

C. L. 29.

COLLEGE LIBRARY



Class No.....821.489.....

Book No.....Sh...24...T...

Acc. No.....19599.....

8 JAN 2006

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

تفہیم و تحلیل

شیخ غلام محمد انیسویں سہ ماہی
مائیسہ بازار امیر اکدل سرینگر کشمیر

شیخہ الحسن نونہروی

19599

891.489

شلیفون ۶۱۳۵ gh 24T

Library Sri Pratap College
Srinagar

شائع کردہ
ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
مطبوعہ :- سر فراز قومی پریس لکھنؤ

۳ روپیہ

قیمت

۱۹۵۸ء

حرف آغاز

زیر نظر مجموعہ کے بیشتر مضامین میری بسا اوجیز کے قاتلہ وارد ہیں۔ ان میں سے بعض ملک کے مختلف ادبی رسائل میں چھپ چکے ہیں۔ بعض مخصوص علمی نشانیوں میں پڑھے جا چکے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو خاص طور سے اسی مجموعہ کے لئے لکھے گئے ہیں۔

ان مضامین کو رسما تنقیدی کہنا ممکن ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ان کا اصل مقصد کمر بکالے ایک طرح کی تنقیدی نفاذ موجود ہے۔ ان مضامین کا زبان اور ترجمان تنقیدی امکانات اور مسائل کی تقبیل و وضاحت کی طرف ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے صحیح تنقید کے راستہ میں اب بھی چند در چند ایسی رکاوٹیں حائل ہیں جو حیرت انگیز ہیں۔ کافی وقت اور جدوجہد کی ضرورت ہوگی۔

یوں تو تنقید پر ہمارے ادب میں کافی زنجیروں سے لگے ہوئے ہیں مگر اس کا مستند حصہ دوسری زبان کے تقادیر کی آواز بلند گشت پر مشتمل ہے جسے ہندوستانی دھرم کے مطابق بنانے کی کوشش کی گئی ہے اگرچہ یہ ترجمان بھی اپنے اندر اقتدار رکھتا ہے دوسروں کے تجربات سے فائدہ اٹھا کر کافی وقت بچایا جاسکتا ہے اور خلا ہمارے لئے جو مراحل پیش ہیں ان کے متعلق پہلے سے بصیرت پیدا کی جاسکتی ہے مگر جس طرح ہر ذی دماغ خصوصاً جزائریائی پابند بول سکتا ہے وہاں سے الگ ہو کر اس کی زندگی غیر متعلل اور زوال پذیر ہو جاتی ہے اسی طرح ادب اور تنقید بھی ملک و قوم کی خصوصیات اور روایات کے زیر اثر بہت فتنے پالتے ہیں اور یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی خصوصیت ملک کے ادب کے متعلق جو

تنقیدی تجربات کئے گئے ہیں انھیں کسی دوسرے ملک کے ادب پر بغیر کسی ترمیم و تنسیخ کے چسپاں کیا جاسکے۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف اقوام کے ادب میں ایک مشترک قوشہ جسے آفاقی روح کہہ لیجئے موجود ہے جس کی بنا پر بین الاقوامی فن تنقید کا جواز بھی نکلتا ہے۔ مگر اس موقع پر اس آفاقی روح کا انکار مقصود نہیں ہے بلکہ آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری میں نزاکت کار کی طرف توجہ دلا کر صرف آہستہ سانس لینے کی فرمائش کرنا ہے۔

تنقیدی ذخیرہ کا دوسرا جز جو ہمارے نقادوں کی ذاتی کوشش و کاوش کا مرہون ہے خاصا اہم ہونے کے باوجود ابھی سنت پذیر شانہ ہے مابھی نقاد مسائل کی گرفت میں ہیں اور اس دور کا انتظار ہے جبکہ مسائل نقاد کی گرفت میں ہوں گے۔ اب تک جو کام ہوا ہے وہ اگرچہ کافی اُسید افزا ہے مگر جدوجہد کی موجودہ رفتار کچھ زیادہ اُسید افزا نہیں ہے۔ موجودہ صورت حال یہ ہے کہ نقاد اس تیزی کے ساتھ مسائل سے ہٹ نہیں رہا ہے جس تیزی کے ساتھ مسائل پیدا ہو رہے ہیں۔ اب تک پرانے بل چکائے جا رہے ہیں جبکہ ناخن پر گمراہ نیم باز کا قرض برابر بڑھتا چلا جا رہا ہے۔ مجھے اپنی اس رائے پر اصرار نہیں ہے مگر یہ محسوس ضرور ہوتا ہے کہ ابھی ساری بحث ابھنڈے اور طریق کار پر ہو رہی ہے۔ اس بحث میں سچی تنقید کی جھلکیاں برابر ملتی ہیں مگر اسی طرح جیسے کسی کانفرنس کا ایجنڈا طے کرتے وقت اس کی واقعی کارکردگی اور غرض و غایت کا ایک خاکہ بحث کرنے والوں کے ذہن میں رہتا ہے۔

اس وقت ایوان تنقید کی تعمیر میں بہت سے نقاد سرگرم عمل ہیں مگر ان کی تعداد بہت ہوتے ہوئے بھی بہت کم ہے یہ کمی اس وقت اور شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے جب تعمیری جدوجہد میں کوئی ایسا مرحلہ آجاتا ہے جہاں علمی

تخصص کے بغیر آگے بڑھنا ممکن نہیں ہوتا ہے۔ کائنات کا ہر علم انسان اور انسانی زندگی پر منبہی ہوتا ہے ادب چونکہ انسانی زندگی کا جمالیاتی اور جلالیاتی پر تو ہے لہذا اس میں زندگی کے تمام مسائل براہ راست یا طرہ پر بیج و خم کی شکل میں موجود رہتے ہیں۔ ان تمام مسائل کو ذہن میں رکھ کر ہی تنقیدی کارواں کو راہ راست پر لگایا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں مختلف علوم اور نظریات نقاد کی مدد کرتے ہیں مگر تنقید کے مرحلہ میں کسی ایک مخصوص نظریہ کو ایک بیرونی حقیقت کے طور پر قبول کرنا نقاد کے لئے فائدہ مند نہیں ہو سکتا ہے نقاد کے لئے نظریہ ایک ضروری چیز ہے مگر تنقید میں جو بھی نظریہ اختیار کیا جائے اسے کافی پکدار ہونا چاہئے ورنہ ادب میں ایک اندرونی کھینچ تان اور تشنج کی کیفیت پیدا ہو جائے گی جو ادب کی آزاد فضاؤں کو آلودہ خمار رسوم و قیود بنادے گی جب کہ ادب کا واقعی مقصد اس خسار کو زائل کرنا ہے۔

زیر نظر مضامین میں ممکن ہے کہ نظریہ کی کمی جا بجا محسوس ہو۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ تنقیدی نظریہ ایک مختصر دائرہ کی شکل میں سامنے نہیں آتا ہے اور نہ کسی انتہائی تنگ فلکی سے پورے ادب کو گزارنے کی کوشش کی گئی ہے میں سمجھتا ہوں کہ ایسا کرنا ادب کو بگاڑنے اور مسخ کرنے کے برابر ہے۔

ان مضامین کو پڑھنے والا یہ محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتا کہ تنقید کے سلسلہ میں اکثر نفسیاتی پس منظر کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی ہے یہ کوشش چاہے کامیاب ہو یا نا کامیاب مگر اتنا عرض کر دینا ضروری ہے کہ اس پس منظر میں نفسیاتی مسلمات سے کہیں کہیں انحراف بھی ہوا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان مسلمات کی آزمائش جن تجربہ گاہوں میں کی گئی ہے وہاں اکثر ادب بحیثیت ایک تماشائی کے بھی موجود نہیں تھلاں مسلمات کو ادب پر عائد کرنے کا کام ابھی بالکل ابتدائی

مراحل میں ہے لہذا ابھی یہ کہنا ممکن نہیں ہے کہ ادبی تجربہ گاہوں سے گزرنے کے بعد ان مسلمات کی آئندہ نوعیت کیا ہوگی۔ ان مضامین کے سلسلہ میں اس بات کا خیال رکھا گیا ہے کہ نہ ادب کے ساتھ کوئی نہبردستی کی جائے اور نہ نفسیات و تحلیل نفسی کے ساتھ اور ان دونوں میں جو فطری قربت موجود ہے فی الحال اس پر اکتفا کی جائے۔

میں اس بات کو وضاحت کے ساتھ ایک مرتبہ پھر عرض کر دوں کہ یہ مضامین ایک تجرباتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اور اسی لئے ان میں مختلف امکانات پر زیادہ بحث کی گئی ہے اگرچہ ہر جگہ امکان کی لفظ دہرائی نہیں گئی ہے لیکن مضامین کا لب و لہجہ اور انداز بحث اسے خود ظاہر کر دے گا۔ اسی لئے ان مضامین کے نتائج کو بھی قطعی نہیں قرار دیا جاسکتا ہے۔ بلکہ ان مضامین میں کہیں کہیں ایسی باتیں بھی موجود ہیں جن کی صحت پر مجھے خود بھی اعتماد نہیں ہے ممکن ہے کہ جن روابط کے ماتحت ان باتوں کو کہا گیا ہے ان میں وہ صحیح ہوں مگر انھیں تجربات اور اطلاعات کے ایک تشفی بخش سلسلہ سے گزارے بغیر آخری فیصلہ کرنا بہر حال ممکن نہیں ہے۔ اس مجموعہ میں بہت سے ایسے اصطلاحی الفاظ اور ترکیبیں ملیں گی جن سے کافی اجنبیت محسوس ہوگی یہ اصطلاحات رفتہ رفتہ ہمارے زبان میں داخل ہو رہی ہیں اس لئے خالص اردو وادان طبقہ ابھی ان کا عادی نہیں ہوا ہے۔ کچھ اصطلاحات اور ترکیبیں ایسی بھی ہیں جو قواعد زبان کو صریحی طور پر مجروح کرتی ہیں۔ انھیں اگر غلط ٹھہرایا جائے تو یقیناً درست ہوگا اور میں بھی اس غلطی کا اقرار کروں گا مگر جب تک اصطلاحات کا کوئی بہتر ذخیرہ مجھے نہ مل جائے مجبوراً اس غلطی کا ارتکاب کرتا رہوں گا۔

اخیر میں مجھے ایک ایسا فرض ادا کرنا ہے جسے بدقسمتی سے ایک رسم قرار

دے لیا گیا ہے۔ مگر میں اسے ایک رسم کے بجائے اپنا حقیقی فرض سمجھ کر انجام دے رہا ہوں
 اور وہ اپنے ان بزرگوں اور دوستوں کا شکریہ ادا کرنا ہے جن کی بصیرت سے مجھے
 واقعی فائدہ پہنچا۔ جنہوں نے میری خامیوں اور کوتاہیوں سے مجھے برابر باخبر رکھا
 اور جن کی ہمت پر ور راہ نمائی اور گرفت نے میرے حوصلہ کو زندہ رکھا۔

تشبیہ الحسن نوٹروی

شعبہ فارسی و اردو
 لکھنؤ یونیورسٹی
 ۲۱ مارچ ۱۹۵۷ء

فہرست مضامین

نمبر شمار	مضمون	صفحہ
۱	حرف آغاز	۳
۲	اکبر کا فن اور شخصیت	۹
۳	غالب اور اندیشہائے دور و دراز	۳۳
۴	تنقید اور تحلیل (نفسی)	۵۸
۵	غزل میں نرگسیت	۷۶
۶	انشاء اللہ خاں	۱۰۳
۷	غزل اور لاشعور	۱۴۷
۸	میر کے نہان خانے	۱۶۶

اکبر کا فن اور شخصیت

گوٹے نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”صاحب فہم کے لئے دنیا کی ہر چیز مضحکہ انگیز ہے جبکہ علل و اسباب کے پابند افراد کے لئے کوئی چیز بھی ایسی نہیں ہے۔“ غالباً اس سے مراد یہ ہے کہ ظرافت کو صحیح طور پر سمجھنے کے لئے انسان میں فہم (UNDERSTANDING) کا ہونا ضروری ہے اسی طرح ایک اعلیٰ ظرافت نگار کے لئے بھی ضروری ہے کہ وہ صاحب فہم ہو (MAN OF UNDERSTANDING) نہ کہ علل و اسباب کا پابند ہو (MAN OF REASON) اعلیٰ ظرافت نگار کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ایسے دماغ کا مالک ہو جو بہت جلد عکس قبول کرنے والا ہو۔ بہت جلد تجزیہ میں پڑ جائے اس کے دماغ میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ ایک نکتہ سے دوسرے نکتہ کی طرف سرعت سے پہنچ جائے اس کے دماغ میں تجربات کا ایک وسیع خزانہ ہو اور اس میں چیزوں کے سمجھنے کی قدرت ہو لیکن اس کی سمجھداری کو منطقیانہ استدلال علت و معلول کے تسلسل یا وجوہ و اسباب کی راہ نمائی کا پابند نہیں ہونا چاہئے۔ شاید اسی آخری منفیانہ شرط کے فقدان نے غالب کو مزاح نگار شاعر نہیں بنے دیا۔ ورنہ وہ ایک مزاح نگار کے ایسا حساس دماغ لے کر آئے تھے اور جہاں انھوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی ہے وہاں اپنے کو مزاح نگاری کی وسیع قوتوں کا حامل ثابت کیا ہے۔

ہر قوم کی ظرافت اس کی تہذیب کی منظر ہوتی ہے اسی لئے تمدن قومیں اپنا مزاح پیدا کرنے میں خاص اہتمام کرتی ہیں چونکہ دنیا کی ہر قوم اپنی مخصوص تہذیب رکھتی ہے

اسی لئے ہر قوم کا مزاج ظرافت بھی جدا ہوتا ہے، قوم میں بھی چونکہ افراد کے مختلف طبقے ہوتے ہیں لہذا خود ایک قوم کا مزاج بھی اس کے افراد کی طبقاتی تقسیم کی زد میں آجاتا ہے کسی زبان میں مزاج اس وقت تک نہیں پیدا ہوتا ہے جب تک زبان ترقی کر کے اپنے کمال کی سرحدوں کو چھونے کے قریب نہ پہنچ گئی ہو اور اہل زبان بھی فہم و فراست اور شعور و ادراک کے ایک خاص نقطہ پر نہ آگئے ہوں یعنی گوٹے کے خیال کے مطابق ان میں فہم (UNDERSTANDING) کی قوت نہ مکمل ہو گئی ہو۔ اردو زبان میں ہجویات کی ایک روایت چلی آ رہی ہے لیکن یہ نوزائیدہ زبان صدیوں تک اتنی اہمیت پیدا نہ کر سکی کہ اس میں طنز یا خالص مزاح کی روایت شروع کی جاتی۔ زبان کے علاوہ ہمارا مزاحیہ شعور بھی غالب سے پہلے اچھی طرح مکمل نہیں ہوا تھا چنانچہ غالب کے خطوط ہمارے ادب میں صحیح ظرافت کا پہلا نمونہ ہیں۔ جو علاوہ ظرافت کا نمونہ ہونے کے اس کی بھی علامت ہیں کہ غالب کے زمانہ میں زبان اور اہل زبان پختگی کی ایک مخصوص منزل پر آگئے تھے۔

اکبر الہ آبادی نے جس زمانے میں ظرافت نگاری شروع کی وہ علاوہ اس کے کہ اس وقت تکمیل کی ایک منزل آچکی تھی اپنے اندر خود طنز و ظرافت کا بہترین مواد رکھتا تھا۔ اس زمانہ کی سیاسی بے چینیوں اور نسلی تہذیب اور کلچر کا انجذاب قوسیت اور وطنیت کے ابھرتے ہوئے رجحانات جس کے رگ و پے میں مشرقی اور مغربی حزن کا محلول مرکب گردش کر رہا تھا۔ قدیم و جدید کی رد و بدل اور مفاہمت و مدافعت ایک با احساس شاعر کے لئے اچھی غذا کی حیثیت رکھتے تھے، اکبر کی یہ خوش قسمتی تھی کہ وہ مزاحیہ شعور رکھنے کے علاوہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے تھے جس میں طنز بات کو پھولنے پھلنے کا بڑا اچھا موقع تھا اردو شعرا میں ماحول کا اثر یا رد عمل اتنا صاف اور واضح نہیں محسوس ہوتا جتنا اسے ہونا چاہئے اس لئے کہ یہ اثرات بھیس بدل کر شاعری میں داخل ہوتے ہیں مگر اکبر الہ آبادی اس سلسلہ میں ایک استثناء ہیں ان کی شاعری میں ماحول کا رد عمل

بہت صاف اور واضح ہے۔ اکبر کو اکبر بنانے میں ان کی انفرادیت کے علاوہ اس زمانہ کا بھی بڑا حصہ ہے جس میں وہ پیدا ہوئے تھے۔

اکبر الہ بادی کی شاعری ہماری زبان میں ایک نیا کامیاب تجربہ تھی جس کو اکبر نے خود تکمیل تک پہنچا دیا۔ ورنہ اکثر یہ دیکھا گیا ہے کہ جب زبان میں کوئی شاعر کسی نئی صنف سخن کو داخل کرتا ہے تو وہ اسے تکمیل تک نہیں پہنچاتا۔ وہ ایک روایت شروع کرتا ہے اور بعد کے آنے والے اسے مکمل کرتے ہیں لیکن یہ اکبر کی خصوصیت ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روایت شروع کی اور اسے خود کمال تک پہنچا دیا۔ یہ دوسری بات ہے کہ بعد کے آنے والوں نے اپنے مزاحیہ شعور کی کمی یا کسی اور سبب سے اس تجربہ کو اور آگے نہیں بڑھایا۔ بہر حال اکبر کی شاعری ایک نیا تجربہ تھی لہذا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے کے لئے اور اس کی افادیت کو سمجھنے کے لئے ہمیں بہت سی ایسی باتوں کو اہمیت کے ساتھ پیش نظر رکھنا ہوگا جو شاید دوسرے شاعروں کے سلسلہ میں بالکل اہم نہ ہوں۔ ہماری زبان میں ظرافت کا لفظ اس قدر محیط ہے کہ اسے ہر مضحکہ انگیز بات پر چسپاں کیا جاسکتا ہے اور اسی وجہ سے ہم اکبر کو بھی ظریف شاعر کہتے ہیں لیکن اکبر کی ظرافت کس قسم کی تھی ان کی ظرافت کے محرکات کیا تھے وہ اپنی ظرافت کے لئے خام مواد کہاں لاتے تھے اور آخر میں ان کی ظرافت کی افادیت یا اہمیت کیا تھی یہ وہ مسائل ہیں جن کے بغیر اکبر کی صحیح شخصیت واضح نہیں ہو سکتی ہے۔ ہمارے بیشتر نقاد ظرافت کی مختلف قسموں میں امتیاز نہ کرنے کی وجہ سے اکبر کی نسبت یا تو غلط یا مبہم رائیں قائم کر لیتے ہیں۔ اگر ظرافت کی تحلیل کی جائے تو اس میں بالعموم تین جزو نکلتے ہیں 'احساس برتری' تمسخر اور زہزہ ناکی یا غم و غصہ انھیں تین جزوؤں کی مختلف مقداروں سے تیار شدہ مرکب جو طنز یا مزاح کی شکل اختیار کر لیتا ہے، گو یا ظرافت کے مختلف اقسام کی آفرینش ان جزا کی مخصوص کیسادی ترکیب سے وابستہ ہے یا الفاظ دیگر انھیں اجزاء کو ایک مخصوص مقدار میں

مرکب کرنے سے ہجو پیدا ہوتی ہے اسی مقدار کے ایک مخصوص تغیر کے بعد طنز وجود میں آتا ہے اور انھیں اجزاء کی مقدار کا ایک دوسرا تغیر خالص مزاح کو پیدا کرتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے یہ سب چیزیں اگرچہ ظرافت ہی کے ضمن میں آتی ہیں، مگر ان میں آپس میں بہت فرق ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ظریفانہ کلام میں ان اجزاء کی مخصوص مقدار کا معلوم کرنا کافی دشوار ہے اور یہ دشواری اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب یہ چیزیں کہیں تقریباً برابر مقدار میں جمع ہو جاتی ہیں اور اسی لئے طنز، حراح یا وٹ کی کوئی قطعی تعریف بھی ممکن نہیں ہے پھر بھی چونکہ یہ ظرافت کے اقسام ہیں لہذا ان کی جنسیت ایک ہونے کے باوجود نوعیت آپس میں ایک دوسرے سے مختلف ہے علیحدہ علیحدہ نوعیت اس طرح معین کی جاسکتی ہے کہ صحیح طنز وہ ہے جہاں زیادہ تسخر، کم زہرناکی اور کم سے کم احساس برتری ہو، لیکن اگر کوئی ایسا موقع ہو جہاں مصنف زیادہ تسخر اور عطفیت کا اظہار کرے اور بہت کم زہرناکی ظاہر کرے تو اس وقت قطعی طور پر اسے مزاح نگار یا طنز نگار کہنا مشکل ہو جائے گا۔ وٹ (WIT) کی تعریف اس لئے اور بھی مشکل ہو گئی کہ نقادوں میں خود اس بات پر اتفاق نہیں ہے کہ وٹ کو ظرافت کے تحت میں لایا جاسکتے ہیں یا نہیں زیادہ صائب رائے یہی ہے کہ وٹ بھی ظرافت کی ایک قسم ہے۔ بین (BAIN) کے خیال کے مطابق وٹ لفظوں کا کھیل ہے، اس کی سب سے نمایاں خصوصیت لفظوں کا گھروندا ہونا اور ایک ہی جملے سے متعدد معنی ظاہر ہونا ہے، اسی لئے بعض نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ یہ صفت کسی طولانی عبارت یا مسلسل بیان کی خصوصیت نہیں بن سکتی ہے، ہم کسی بورے ڈرامہ یا مضمون کو (WITTY) نہیں کہہ سکتے اور اگر کہیں گے بھی تو ہماری مراد یہ ہوگی کہ اس میں اس قسم کے جملے بکثرت ہیں یعنی لفظوں کا ایک بار (ECONOMY OF WORDS) وٹ کی سب سے ضروری شرط ہے۔ اگر کے کلام کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت وٹ ہی ہے چنانچہ ایک جگہ انھوں نے خود اس کا

قرار بھی کیا ہے۔

لطف سخن تو ہے یہی ٹرس بھی ہو وٹی بھی ہو

وٹ اور مزاح کے فرق کو ایک طرح اور بھی ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ مزاح انسان کی فطری یا خود اپنے اوپر عائد کردہ مضحکہ انگیز چیزوں کی نقالی یا بیان ہے۔ یا ان تسخر انگیز چیزوں کا بیان ہے جو اکثر کسی واقعہ صورت حال یا کیرکٹر میں پائی جاتی ہیں، وٹ ان ہی مضحکہ انگیز چیزوں کے احساس کو بڑھادیے کا نام ہے جو کسی ناگہانی یا غیر متوقع حاشیہ آرائی سے بھی ممکن ہے اور ان مضحکہ انگیز چیزوں کا آپس میں مقابلہ کرنے سے بھی، مزاح کسی اصل واقعہ یا فطری بات سے نشوونما پاتا ہے، وٹ صناعی اور تخیل کی پیداوار ہوتی ہے بالفاظ دیگر اگر تسخر انگیز کا بحیثیت تسخر انگیز کے بیان ہو تو وہ مزاح ہے اور اگر اس کا تقابلی مطالعہ کیا جائے اور کسی چیز کی ضد کو سامنے رکھ کر ایک دوسرے کا ظریفانہ انداز سے موازنہ کیا جائے تو یہ وٹ ہے۔ اس فرق کی طرف ولیم ہیزلٹ (William Hazlitt) نے اپنے بعض لکچروں میں اشارہ کیا ہے۔ اس فرق سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اگر کا خاص رجحان وٹ کی طرف ہے اس لئے کہ وٹ عموماً دو چیزوں کے مقابلہ سے پیدا ہوتا ہے اکبر کی ظریفانہ شاعری میں مشرق اور مغرب کا موازنہ اگر سب کچھ نہیں تو بہت کچھ ضرور ہے لہذا اس اعتبار سے ان کا فن بھی وٹ کا فن ہوا، اگرچہ ان کے یہاں طنز و مزاح بھی پایا جاتا ہے لیکن ان کا زیادہ رجحان وٹ ہی کی طرف ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی عظمت ظرافت کی کسی اعلیٰ قسم سے وابستہ نہیں ہے بلکہ اس مقصد سے وابستہ ہے جس کے لئے انھوں نے اپنے کلام کو ظریفانہ بنا دیا ہے۔ ذیل کے اشعار بالترتیب وٹ مزاح اور طنز کی مثالیں بن سکتے ہیں۔

باپ تو قبلہ تھے بیٹا اسکو اڑ ہو گیا
بالکل بھگ گیا ہے زور اب آپ کا ٹوٹ

دیرنی ہے تماشائے مشین انقلاب
شیطان لے دیا یہ شیخ جی کو نوٹس

آئندہ پڑھیں گے آپ لاجول اگر فوراً داعون کا ایک ڈیفینیشن کا سوٹ

شو میگری شروع جو کی اک عزیز نے
 پوچھا کہ بھائی تم تو تھے تلوار کے دھنی
 کہنے لگے ہے اس میں بھی ایک بات نوک
 دعویٰ بہت بڑا ہے ریاضی کا آپ کو
 جو سلسلہ ملاتے تھے بہرام گور سے
 مورث تمہارے آئے تھے غزنین وغیرہ
 روٹی اب ہم کھاتے ہیں جوتے کے زور سے
 طول شب فراق کو تو ناپ دیکھئے

اب کہاں تک جتکے میں ہرٹ ایماں کیجئے
 ہے یہی بہتر علیگڑھ جا کے سید سے کہوں
 تاکجا عشق بتان سست بیماں کیجئے
 مجھ سے چندہ لیجئے مجھکو مسلمان کیجئے

ظرافت کی سب سے اعلیٰ قسم مزاح ہے جس کا وجود اکبر کی شاعری میں بہت کم ہے
 اسی لئے ان کی شاعری اتفاقی سطح پر آنے کی بہت کم قوت رکھتی ہے، برگسان کا خیال ہے
 کہ ”مزاح کی اپیل براہ راست ذہانت سے ہے“ اسی لئے خالص مزاح کی ترجمانی دوسری
 زبان میں بہت آسانی سے ہو سکتی ہے، وٹ یا طنز اکثر زبان و بیان کا لباس آمارنے کے لئے
 تیار نہیں ہوتے، اگر ان کا ترجمہ دوسری زبانوں میں کر دیا جائے تو یہ اپنی لطافت کو
 کھو بیٹھتے ہیں، اگرچہ طنز میں اتنی تنگی نہیں ہوتی ہے اور اچھے طنز کا ابلاغ دوسری زبانوں
 میں ہو سکتا ہے، مگر وٹ میں اس کی صلاحیت بہت کم ہوتی ہے، اکبر کے علاوہ بھی
 اردو ادب میں خالص مزاح کا وجود شاذ و نادر ہے، اس لئے کہ خالص مزاح کی
 آفرینش کے لئے شخصیت کی جتنی عظمت اور ادراک کی جس وسعت کی ضرورت ہے
 اس کے حامل ہمارے بہت کم ادیب نظر آتے ہیں، ہماری زندگی کا ہر شعبہ عوارض اور
 لوازم کا ایک مجموعہ ہے، ہمارے اکثر فنکار ابھی تک اتنی قدرت نہیں حاصل کر سکے ہیں کہ

وہ چیزوں کو عالم تجربہ میں لا کر ان پر کوئی حکم لگا سکیں، چونکہ خالص مزاج کی تخلیق
 بغیر تجربہ کے ممکن نہیں ہے، لہذا اکثر شخصیتیں خالص مزاج پیدا کرنے سے قاصر رہتی
 ہیں۔ اس لئے کہ عوارض اور لوازم کے خمار کو الگ کئے بغیر خالص ذہانت تک رسائی
 مشکل ہے، ہنسنا اور ہنسنا کوئی مشکل فن نہیں ہے۔ ہر شخص بہت آسانی کے ساتھ
 ایسی صورت حال پیدا کر سکتا ہے کہ دوسرے ہنسنے لگیں، یہ بات نہ کسی ذہانت کی
 محتاج ہے اور نہ فنکاری کی اس لئے کہ ہر بے قوت اور خارج از عقل شخص اسے
 برت سکتا ہے، ایک اعلیٰ مزاج نگار کی شخصیت اس سے بلند ہوتی ہے، اس کا فن خود
 ٹھٹھا لگانا یا دوسروں کو محض ہنسنا نہیں ہے، بلکہ اس میں اتنی قدرت ہونی چاہئے کہ
 وہ ساتھ ہی ساتھ ایک فکر انگیز ماحول بھی پیدا کر سکے اور طبائع کو اس طرح ابھار سکے
 کہ دوسرے اشخاص اس کے ساتھ ان چیزوں پر ہنسنے کے لئے مجبور ہو جائیں جنہوں نے
 خود اسے ہنسنے پر مجبور کیا۔ ایک ظرافت نگار اپنے تجربات کی وسعت کی وجہ سے پہلے
 حقائق کے عالم میں جھانک کر کچھ منتخب چیزوں کو اپنی ذہانت کی گرفت میں لاتا ہے
 جو اسے ہنسنے پر مجبور کرتی ہیں یہاں تک اس کا عمل مادہ داخل یا انفعالی ہوتا ہے اور
 ابھی تک اس کا مزاج آب و گل کے درمیان میں رہتا ہے، اس کے بعد ایک دوسری
 منزل آتی ہے جب وہ اس مواد کی قطع و برید کرتا ہے اور اس مادہ سے ان نقوش کو
 مٹاتا ہے جو سرتاپا شخصی ہوتے ہیں اتنے عرصہ میں خارجی عوارض و لوازم سے بھی
 جھٹکارا جاتا اور وہ مادہ خالص ذہانت کو چھو سکے کے لائق ہو جاتا ہے پھر
 خارجیت یا ایک ظہور سے فحایت کی منزل آتی ہے جبکہ وہ تیار شدہ مواد کی صورت
 میں مصروف ہوتا ہے اور اس بات کی کوشش کرتا ہے کہ دوسرے اشخاص کے ذہنوں
 کو ان راہوں سے روشناس کرے جن پر وہ خود پہلے چلا چکا ہے اور اس طرح وہ ایک
 ایسے ماحول کو پیدا کر لیتا ہے جو دوسرے اشخاص کو ہنسنے پر مجبور کر دیتا ہے، یہی وہ چیز

ہے جس کو ادب میں مزاح کہا جاتا ہے، اس کے لئے فنکار کو مختلف ترکیبیں رو بکار لانا پڑتی ہیں اور کوئی ایسی صورت اختیار کرنا پڑتی ہیں کہ جس سے اس کے مزاح کا مظاہر ہو جائے، یہ ترکیبیں اکثر مبالغہ آمیزی، تمسخر، تضاد یا رتبہ سے گرا نا ہو سکتی ہیں۔

یہیں سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے وہ یہ کہ مزاح اور قہقہہ میں باہمی لزوم نہیں ہے اس لئے کہ ہر مزاح یقیناً ایک قہقہہ پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے لیکن ہر قہقہہ کے لئے ضروری نہیں ہے کہ وہ مزاح سے پیدا ہوا ہو۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری میں قہقہہ ضرور ہے لیکن مزاح شاذ و نادر ہے۔ ان کا ذہن شدید طور پر روایات کا پابند تھا، انھوں نے چیزوں کو یا تو اپنی اصلی حالت میں بے نقاب کر کے دیکھنے کی کوشش نہیں کی یا ان کی شخصیت بذات خود اتنی اہم اور وسیع نہیں تھی کہ وہ اپنی ظریفانہ شاعری کے مواد سے اس کے خارجی لوازم یا بیرونی اثرات کو جدا کر سکتے۔ یا اس سے شدید شخصی اثرات کو الگ کر سکتے اور اسے ایک آفاقی سطح پر لا سکتے، اسی وجہ سے وہ کوئی ایسی بات بہت کم کہہ سکتے ہیں جو خالص ذہانت *pure intelligence* کو اپیل کرے وہ ظرافت کے مخصوص حصاروں میں مقید رہ کر شاعری کرتے ہیں ان کے لئے یہ ممکن نہ ہو سکا کہ وہ اس قید و بند کو توڑ کر دائرہ سے باہر قدم نکالتے۔ اکبر چیزوں پر ایک تماشائی کی طرح ہنستے تھے ان میں ایک بڑے مزاح نگار کی طرح اتنی وسعت نہ تھی کہ وہ اپنی کمزوریوں پر اسی طرح ہنس سکتے جس طرح اپنے ہمسایوں کی کمزوریوں پر۔ وہ اپنی کمزوریوں پر آنسو بہا سکتے تھے لیکن مزاح سے ان کا علاج نہیں کر سکتے تھے، ایک عظیم مزاح نگار پہلے اپنے اوپر ہنسنے کی ہمت پیدا کر لیتا ہے تب دوسروں کی درماندگی یا کمزوری پر ہنسنا شروع کرتا ہے۔ وہ صرف تماشائی نہیں ہوتا ہے بلکہ ”بتلا“ بھی ہوتا ہے پھر دنیا میں تماشوں کی بھی کمی نہیں ہے اچھے بُرے معمولی اور اہم سب ہی قسم کے تماشے دنیا میں بکھادیتے ہیں۔ اس لئے اکبر کبھی تو صالح اقدار اور بے انتہا بلند منزلوں کے تماشے

بن جاتے ہیں لیکن کبھی کبھی یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ جیسے وہ کسی شعبہ باز کے کرتب دیکھ رہے ہوں اسی لئے ان کی شاعری کبھی بہت پست ہو کر ابتذال کی منزل میں آ جاتی ہے اور ان کی ظرافت معیار سے بہت نیچی معلوم ہوتی ہے اور کبھی وہ اصلاح اور ایجاد کی اسی منزل پر نظر آتے ہیں کہ جہاں صرف بڑے بڑے مفکرین ہی کی رسائی ہو سکتی ہے یہ اُمار چڑھاؤ ان کی شاعری میں کبھی اس تیزی کے ساتھ آتا ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جائے اور اسے ایسا محسوس ہو کہ جیسے وہ ابن عربی سے بات کرتے کرتے ایک دم سے کسی سرکس میں پہنچ گیا بلند اور پست مثالوں سے یہ بات واضح ہو سکتی ہے۔

جان شاید فرشتے چھوڑ بھی دیں	ڈاکٹر فیس کو نہ چھوڑیں گے
چمکتے ہیں وہ مضمون جنوں زامیرے خامے سے	کہ اکثر ہوش ہو جاتا ہے باہر اپنے جامے سے
اک ڈنر میں کھا گیا اتنا کہ نکلی تن سے جان	خدمت قومی میں بارے جان نشاری ہو گئی
نجد میں بھی مغربی تعلیم جاری ہو گئی	سیلی و مخنوں میں آخر فوج براری ہو گئی
بتوں کو مجھ سے توقع ہے مدح کی اکبر	یہ سن لیا ہے کہ اُردو زبان سستی ہے
مجھ میں اظہار محبت ان میں اظہار کمال	میں وہاں رونے گیا اور وہ کہیں گانے گئے
ہم سے چھن کر ہو گئی بزم ترقی کے سپرد	سچ کہا مرزا نے اب اُردو بھی کورٹ ہو گئی
جو سن چکے مری غزل تو بولے لا چندہ	جو ہنہنایا ہے اتنا تو آج لبید بھی کر
حیا کی نگاہوں نے مارا ہے مجھ کو	نہیں چتونوں کی شرارت کچھ ایسی
باہم شب وصال غلط فہمیاں ہوئیں	مجھ کو پری کا شبہ ہوا ان کو بھوت کا
مری ناکامیابی کی کوئی حد ہو نہیں سکتی	صداقت چل نہیں سکتی خوشامد ہو نہیں سکتی
اس قدر تھا کھٹکوں کا جاریابی میں ہجوم	وہل کا دل سے مرے ارمان رخصت ہو گیا
قوم کے غم میں ڈنر کھاتے ہیں دکام کے ساتھ	رنج لیڈر کو بہت ہیں مگر آرام کے ساتھ
اکبر اگرچہ ایک منفرد ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے	ان کی انفرادیت میں طریفانہ شہوت

بھی داخل تھا۔ مگر ان کی شاعری کا تمام و کمال محرک یہی چیز نہیں تھی، اگر کو زمانے نے بھی
 طرافت نگار بنا دیا تھا۔ یہ ان کی وہ خوش نصیبی تھی کہ جو یا تو بہت کم شاعروں کے حصہ میں
 آئی یا جس کے حصہ میں آئی بھی اس نے اس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں کی۔ اگر نے
 جو زمانہ پایا تھا وہ ذہنی انقلاب کا زمانہ تھا جس میں صالح طنز کے پیدا کرنے کی بڑی صلاحیت
 تھی، اس زمانہ میں وہ تہذیبیں آپس میں ٹکرا رہی تھیں دو دھارے آپس میں متصادم ہو رہے
 تھے اور انسانی تہذیب و تمدن فلسفہ و اخلاق اور شعور و ادراک میں نئے پرانے کی شدید
 تفریق راہ پار ہی تھی، پرانی تہذیب کی زمین دوز جڑیں اس پاس کی نئی پھوٹنے والی کرنیوں
 کا خون چوسنا چاہتی تھیں اور نئی راہ و رسم کے نو شکستہ پورے پرانی تہذیب کو اندر سے
 کھوکھلا بنانا چاہتے تھے۔ تہذیب کے نئے رجحانات خواہ وہ اچھے ہوں یا بُرے اکثر و با
 یا ہذا کی طرح پھیلتے ہیں اور پرانے نظام کو اس کے بے کیف تسلسل یا نااہلیت سے گھبرا کر
 فنا کر دیتے ہیں۔ انسانی تاریخ میں یہ وقت بہت نازک ہوتا ہے لیکن برابر آتا رہتا ہے،
 ایسے وقت میں بالخصوص پرانے نظام کے متبعین بڑی کشمکش میں پڑ جاتے ہیں اس لئے کہ
 نئی پود کے لئے کسی کلچر کا قبول کر لینا آسان ہے مگر پرانے کلچر کے خوگر افراد کے لئے اسے چھوڑنا
 بہت مشکل ہوتا ہے، انکار کی یہ ناہمواری اکثر شدید تضاد کی طرف لے جاتی ہے، اور اگر کبھی
 اس لڑائی میں ذہنی اسلحے فیصلہ کرنے سے عاجز رہتے ہیں تو کلچر کی یہ کشمکش بالآخر جنگ و جدل
 میں تبدیل ہو کر فوج کشی کی معرکہ آرائیوں میں اپنی قسمت کو ڈال دیتی ہے اور پھر فوجی تہارت
 اور عصری رجحانات مل کر کسی نہ کسی کو غالب کر دیتے ہیں۔ مگر ایسا کم ہوتا ہے تہذیبوں کی ٹکڑ
 زیادہ تر ذہنی ہوتی ہے، اور چونکہ زمانے کی قومیں نئی تہذیب کی دست و بازو ہوتی ہیں لہذا
 یہ پرانے نظام کو بیخ و بن سے اکھاڑ کر پھینک دیتی ہے۔

اس موقع پر ایک گروہ بین بین رویہ اختیار کرتا ہے اور ہر طرف سے اچھائیوں کو
 سمیٹنے کا مدعی ہوتا ہے، مگر درحقیقت ایسا گروہ یا تو خود فریب میں مبتلا ہوتا ہے یا اپنی قوت فیصلہ

کی کمزوری کا جواز اس طرح ڈھونڈھتا ہے، اس چیز کی وضاحت اس لئے بھی ضروری ہے کہ اگر نے کہیں کہیں ایسا ہی بین بین رویہ اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایسے موقع پر ایک شاعر کی بالعموم اور ایک طنز نگار کی بالخصوص ذمہ داریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ اگر کے لئے یہ سوال ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے اوپر عاید شدہ ذمہ داریوں کو ادا کر دیا یا نہیں۔ اس منزل پر نظریات کا اختلاف بہت سی راہیں پیدا کر سکتا ہے ان کے طنز اور ذمہ داری سے سبکدوشی کا حل ان اقدار میں مل سکتا ہے جنہیں بنیاد بنا کر انھوں نے اظہار خیال کیا اور اسی ضمن میں یہ مسئلہ بھی آجاتا ہے کہ وہ رجعت پسند تھے یا نہیں اور اگر تھے تو کس حد تک۔

یہ صحیح ہے کہ ہر زمانہ مخصوص فرائض کا محرک ہوتا ہے، لیکن یہ فرائض مطلق نہیں ہوتے ہیں، بلکہ ہمیں اس انفرادیت کو بھی مع اس کے خصوصیات کے ذہن میں رکھنا چاہئے جو ان فرائض کو قبول کرتی ہے۔ ایک فریضہ جن عقائد و رجحانات کا حامل ہوتا ہے انہیں کے اعتبار سے وہ فرائض کو قبول کرتا ہے۔ لہذا ایک شاعر کی بڑائی اس پر موقوف نہیں ہے کہ وہ زمانے اور اس کی ابھرتی ہوئی قوتوں کا ساتھ دے بلکہ وہ زمانہ کا مخالف رہ کر بھی بڑا شاعر ہو سکتا ہے زمانہ کے مخالف سمت میں چلنے کے باوجود بڑے شاعر ہیں ان سے اختلاف کرنے کی بڑی گنجائش ہے لیکن اس سے ان کی عظمت پر کوئی حرج نہیں آتا ہے۔

اگر نے زمانہ کی نبضوں پر ہاتھ رکھا اور انھیں مشرقیت کی مدد کے لئے طنز و ظرافت کا اسلحہ سب سے زیادہ موثر معلوم ہوا لیکن زمانہ کی قوتیں ان کے مخالف تھیں، ایک ذہنی انقلاب کے لئے فضا تیار ہو چکی تھی وہ آگے رہا، اور اگر کو میدان چھوڑنا پڑا۔ ذہنی انقلاب کی رفتار بہت سست ہوتی ہے۔ نئے رجحانات پرانے خیالات کو یکسر نہیں فنا کرتے، وہ بدل کا یہ سلسلہ بہت وقت لیتا ہے جس میں بہت سی منزلیں آتی ہیں اور بے شمار وقفے ہوتے ہیں۔ اس کشمکش میں چار منزلیں بہت آسانی کے ساتھ نظر آ سکتی ہیں (۱) جب نئے رجحانات

چپکے چپکے زندگی کے جزئیات میں داخل ہوتے ہیں اور پرانے نظام کے پابند چونکتے ہیں تو وہ شروع میں اسے ناقابل توجہ چیز سمجھتے ہیں اور اسے اپنے مخصوص اخلاقی اقدار کے ضمن میں لاکر شرافت اور نجابت سے مبرا سمجھتے ہیں ان کی نظروں میں اس کی حیثیت ایک عیب کی سی ہوتی ہے اس کے برتنے والوں کو احمق سمجھا جاتا ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ یہ خود بخود فنا ہونے والی چیز ہے (۲) جب یہ "عیب" پھیلنے لگتا ہے تو سنجیدہ لہجہ میں اس پر روشنی ڈالتے ہیں اور اپنے ابنائے نوع کو اس کی خرابیوں سے باخبر کرتے ہیں (۳) جب اتنے عرصہ میں نیا نظام قوت حاصل کر لیتا ہے اور اپنے فطری محرکات اور عصری ہونے کی وجہ سے ایک ناقابل انکار حقیقت بن جاتا ہے اور یہ محسوس ہو جاتا ہے کہ اس کا فنا کرنا محال ہے تو اس کا مذاق اڑانا شروع کرتے ہیں اور اسے طنز و ظرافت کا نشانہ بنا لیتے ہیں۔ یہ علاج اس لئے تجویز کیا جاتا ہے کہ انسان اس سے بہت گھبراتا ہے کہ دوسرے اس پر ہنسیں۔ (۴) اس جنگ کا آخری درجہ معنی حسرت و یاس کا ہوتا ہے جس میں کبھتی ہوئی شمع پر آنسو اور چڑھتے ہوئے آفتاب پر غم و غصہ کا اظہار کیا جاتا ہے غم و غصہ دماغ کی باریک راہوں میں گرہ دش کرتا رہتا ہے لیکن حسرت و یاس کے الفاظ آشنائے لب ہو جاتے ہیں۔ حسرت و یاس کی یہ تان اکثر اپنی ہلاکت کی خواہش اور اس نظام کے مکمل طرح پھیلنے سے قبل خود دنیا کو چھوڑ دینے کی تمنا یا خبر پر ٹوٹتی ہے ہرزہ سنی لڑائی جس یہ چار منزلیں آتی ہیں۔ اکبر الہ بادی کے یہاں یہ منزلیں بہت وضاحت کے ساتھ نظر آتی ہیں۔

پستی قوم کے جب آگئے رن اکبر	اوپنے درجوں میں ہوئے عقل کے دشمن پیدا
پاکیزگی نفس کی دشمن مئے ہے	انسان کو خواب کرنے والی شے ہے
شیطان کی ہے پرائیوٹ سکریٹری	مسلم اور اس کو منہ لگائے ہے ہے
بہر آزادی میں میرا کیسا تموج ہو گیا	قامرات الطرف کو شوق تبرج ہو گیا

جو بات مناسب ہے وہ حاصل نہیں کرتے جو اپنی گرہ میں ہے اسے کھو بھی رہے ہیں

افسوس کہ اندھے بھی ہیں اور سو بھی رہے ہیں

غیرت پکڑو جوش میں آؤ +
غافل بندو ہوش میں آؤ +

کیونکہ اے کہوں کہ سر اسر فضول ہے
یہ خوشنما بہت ہے مگر بے اصول ہے
کٹی عمر ہٹلوں میں مرے اسپتال جا کر
بی اے ہوئے، نوکر ہوئے، پنشن ملی اور مر گئے

مگر وہ کب تک اور ان کی رباعیاں کب تک
بہت نزدیک ہے وہ دن نہ تم ہو گے نہ ہم ہوں گے
مجھ کو کیا کسی کی ادا نے منداے قوم
تو ہائے گل پکار میں چلاؤں ہائے قوم
نہ اگر کسی ظرافت سے رُکے یاران خود آرا

بے علم بھی ہم لوگ ہیں غفلت بھی ہے طاری

کیوں رنگ حق پوشش میں آؤ +
مذہب کے آغوشش میں آؤ +

چالیس سال سے ہے نئی روشنی کا دور
البتہ ایک عرض کروں گا دبی زبان سے
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
ہم کیا کہیں احباب کیا کار نمایاں کر گئے

جناب حضرت اکبر ہیں صامی پر وہ
نہیں اس انقلاب دہر کا کیا غم ہے اے اکبر
تجھ کو کیا کسی کی ہوائے منداے گل
آغند سبیل کے کریں آہ و زاریاں
نہ حالی کی مناجاتوں کی پروا کی زمانے نے

اردو زبان میں الفاظ کی ظرافت کے لئے جس قدر پہنائی ہے اتنی دوسری زبانوں میں
مشکل سے ملے گی۔ ہمارے یہاں زبان کی بندش اور اشعار کی ممکنہ لفظی ظرافت کو بہت جلد
قبول کر لیتی ہے۔ معنی کی ظرافت نسبتاً کم ملتی ہے، خیال کی ظرافت اچھی خاصی مقدار میں ہے،
اکبر الہ آبادی کی ظرافت بھی زیادہ تر الفاظ کا راستہ تلاش کرتی ہے، ان کے تقریباً تمام وہ اشعار
جن میں انھوں نے انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں اسی قسم کی ظرافت کو ظاہر کرتے ہیں ان اشعار
کے معنی بذات خود کسی مضحک پہلو کے حامل نہیں ہیں۔

ان کی دست ناز سے پائی ٹی اب کہاں باقی ہے ہم میں پاشی
یہ شعر اس قسم کی ظرافت کا مکمل نمونہ ہے۔ اگر اس کے معنی پر غور کیا جائے تو کسی طرح
بھی یہ ظرافت کے ضمن میں نہیں آ سکتا ہے۔ خیال کی ظرافت اکبر کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے اور اگر

وہ مخصوص پابندیوں میں نہ جکڑ گئے ہوتے تو خیال ہی کی ظرافت ان کے یہاں اہم چیز ہوتی ہے
درپیش ہے منزل عدم اسے اکبر اس راہ میں ریل کی ضرورت ہی نہیں

کیونکہ خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز جغرافیہ میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

پارک میں ان کے دیا کرتا ہے اسٹیج دفن زراغ ہو جائے گا اک دن آنرییری عندلیب

رقیبوں نے ریٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ان اشعار میں زیادہ تر خیال ظریفانہ ہے۔ اکبر کا فن جہاں لفظی ظرافت کے محور پر گھومتا ہے

وہاں بلند نہیں کیا جاسکتا ہے پھر بھی لفظی صناعتی کو بعض جگہ انھوں نے بڑے سلیقہ سے نبایا ہے

خیال کی ظرافت پیدا کرنے میں اکبر نے اکثر بہت جدت سے کام لیا ہے اور کامیاب رہے ہیں معنی

کی ظرافت، ان کے کلام میں اور اقسام کے مقابلہ میں کم ہے اور اگر کہیں اس قسم کی ظرافت ان کے

یہاں ملتی بھی ہے تو وہ اس میں بیشتر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا ذہن

خیال آفریں ضرور تھا لیکن معنی آفریں نہیں تھا۔ ان کے ذہن میں وہ قوت موجود تھی جو چیزوں

کا صاف اور واضح عکس قبول کرتی ہیں اور پھر ان کے مضحک پہلوؤں کی طرف منتقل ہو جاتی ہے

لیکن وہ قوت کم تھی جو چیزوں کی تحلیل اور ان کو آپس میں مشیز کرتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک دلچسپ حقیقت قابل غور ہے۔ ہمارے ادب میں نظیر اکبر آبادی کے علاوہ

کوئی شاعر ایسا نہیں گزرا جس نے زندگی کے روزمرہ ظاہر ہونے والے واقعات اور حادثات سے

اتنا فائدہ اٹھایا ہو جتنا اکبر نے اٹھایا ہے۔ واقعات ہی نے اکبر کو شاعر بنادیا اور ان کی پوری شاعری

واقعات ہی کا رد عمل ہے۔ ان کے اشعار خود اس امر کی غمازی کرتے ہیں کہ وہ کسی نوکسی واقعہ

سے متاثر ہو کر ڈھائے گئے ہیں۔ خود ان کے جاننے والوں کا بیان ہے کہ جب وہ کوئی واقعہ سننے

تھے تو فوراً شعر کہہ دیتے تھے۔ ان کی یہ صفت ہمیں ان کے ذہن کے ایک خاص گوشہ سے

متعارف کرتی ہے۔

زندگی اور اس کے گرد و پیش سے ہر شاعر متاثر ہوتا ہے۔ ماحول جب کسی شخص پر

اپنے اثر و نفوذ کی گند ڈالتا ہے تو اس کے لئے اس سے فرار ممکن نہیں ہوتا لیکن یہ اثر چیزیں اپنی نوعیت کے اعتبار سے یکساں نہیں ہوتی ہیں، ماحول میں کلچر، تمدن، اخلاقیات، چھوٹے بڑے واقعات سب ہی چیزیں شامل ہیں، اور چونکہ شاعر کی نظر خاص طور سے زندگی ہی پر ہوتی ہے لہذا یہی چیزیں اس کی شاعری کے لئے محرک بنتی ہیں۔ ان میں سے بعض چیزیں انسانی دماغ پر براہ راست اثر ڈالتی ہیں، اور انسانی ذہن کسی نئے خیال یا کسی مخصوص تجربہ کی نئی تحلیل کی طرف موڑ دیتی ہیں جو بالآخر شعر بن کر ظاہر ہوتی ہے بعض دوسری چیزوں کا اثر بالواسطہ ہوتا ہے، یعنی ایک مخصوص جز کوئی اثر نہیں پیدا کرتا بلکہ جزئیات کا ایک مجموعہ آفرینش خیال میں مدد دیتا ہے جب شاعر ایسی چیزوں سے خام مواد حاصل کرتا ہے یا ان چیزوں کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر زندگی پر اظہار خیال کرتا ہے تو اس کے ذہن میں غیر معمولی ارتعاش کا ہونا ضروری ہے اس لئے کہ جزئیات مختلف سمتوں سے اثر ڈالتے ہیں، لہذا غیر معمولی طور پر رسا ذہن ہی ان میں ربط اور وحدت کو تلاش کر سکتا ہے۔ لیکن وہ شاعر جو زندگی کے صرف ان جزئیات کو کام میں لاتا ہے جن کا اثر سیدھا اور سپاٹ ہوتا ہے، کسی مخصوص بصیرت کا مالک نہیں ہوتا ہے لیکن اس کے نظریات اس کے خام مواد کی وجہ سے زیادہ واضح اور براہ راست معلوم ہوتے ہیں۔ اکبر الہ آبادی کی شاعری کا (Vehicle) واقعات ہیں۔ واقعات کی اثر اندازی زیادہ تر براہ راست ہوتی ہے۔ لہذا اکبر جب کسی واقعہ سے متاثر ہو کر زندگی پر کوئی ریا رک کرتے ہیں تو وہ بالکل ارضی اور براہ راست معلوم ہوتا ہے اسی لئے اکبر خواہ اپنے دماغ کے کسی خانہ سے کوئی بات نکالیں وہ نشانی پر ٹھیک بیٹھتی ہے اکبر کی شاعری میں راست روی کی بنیاد اسی چیز پر ہے کہ وہ پیچیدہ اور بے جملے تاثرات کو کم استعمال کرتے ہیں لیکن یہ بات جہاں اکبر کی ایک خصوصیت کوئی رکھتی ہے وہاں ان کے لئے ایک نقص کو بھی واضح کرتی ہے اور وہ یہ کہ اکبر کے لئے ایک بڑے شاعر کی طرح یہ ممکن نہیں تھا کہ وہ زندگی کے ان جزئیات کو جمع کر کے جو انسانی ذہن پر بالواسطہ اثر ڈالتے ہیں کوئی اظہار خیال کریں، اکبر کی شاعری جہاں یہ ظاہر کرتی ہے کہ وہ

براہ راست اثر ڈالنے والی چیزوں سے مناسبت ہو کر حقائق کی طرف براہ راست دے سکتے تھے اور واضح نقطہ نظر پیدا کر سکتے تھے وہاں اس کو بھی ظاہر کرتی ہے کہ ان میں ایک بڑے شاعر کی (غالب شاید اس کی سب سے اچھی مثال ہوں) وہ خصوصیت موجود نہ تھی جو زندگی کی بے شمار جزئیات کی ترکیب سے پیدا ہونے والے گونا گوں اثرات کا تجزیہ کرتی ہے اور پھر شاعر کے لئے ایک واضح اور مربوط نقطہ نظر کو پیدا کرتی ہے۔ یہی سبب تھا کہ اکبر واقعات سے متاثر ہوتے تھے کیونکہ ان کی طبیعت پیچیدگیوں کی عادی نہیں تھی اور یہی وجہ ہے کہ اردو کے بڑے شاعر مثلاً غالب وغیرہ کے یہاں براہ راست اثر افکن چیزوں کی طرف کوئی خاص رجحان نہیں ملتا ہے اس لئے کہ وہ ایک ایسے ذہن کے مالک تھے جو اس سے زیادہ پیچیدہ چیزوں کو سمجھانے پر قادر تھا۔ ان چیزوں کے واضح ہو جانے کے بعد ایک اہم مسئلہ سامنے آتا ہے اور وہ ان اقدار کی تحقیق ہے جن پر اکبر نے اپنی شاعری کی بنیاد رکھی ہے۔ یعنی یہ کہ ان کے طنز کی افادیت اور ذاتی قیمت کیا ہے اس منزل پر نظریات اور رجحانات پسندیدگی اور ناپسندیدگی کا اختلاف خالص اصولی اختلاف بن جاتا ہے۔ اکبر کی شاعری میں یہ منزل دلچسپ بھی ہے اور خطرناک بھی۔ اسی لئے ان کی شاعری کا یہی پہلو سب سے زیادہ اہم بھی ہے اور اختلافی بھی۔

اکبر کے سارے طنز کا بنیادی تصور 'مشرق بنام مغرب' ہے، ان کا ذہن مغرب اور مشرق کے مقابلہ اور پھر مشرق کو ترجیح دینے کی کاوش کرتا رہتا ہے۔ لیکن اگر ان کے مشرقیت اور مغربیت کے بنیادی تصور پر غور کیا جائے تو بہت جلد یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ ان کے مشرقیت کے تصور میں کافی غلو پایا جاتا ہے اور مغربیت کے تصور میں کافی غلط فہمی ہے۔ وہ مشرقیت اور مغربیت کے بنیادی تصورات سے بحث نہیں کرتے ہیں، اور نہ ان کا مقابلہ کرتے ہیں نہ وہ اپنی شاعری کی بنیاد مشرق اور مغرب کے "کلمہ" کے موازنہ پر رکھتے ہیں انھوں نے مشرقیت کے دائرہ کو جتنا تنگ کر دیا تھا وہ حقیقت میں اتنا تنگ نہیں ہے اور اسی طرح انھوں نے مغربیت کو جتنا خطرناک سمجھ لیا تھا وہ اتنی خطرناک بھی نہیں ہے، انھوں نے مشرق اور مغرب کے لباس کو ان کی روح

اور اصل سمجھ لیا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے سطحی باتوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا، دوسری چیز یہ ہے کہ دو تہذیبوں کے نقاد ہونے کی حیثیت سے ان کا فرض تھا کہ وہ زمانہ کی تبدیلی کے اعتبار سے ان کی افادیت پر غور کرتے اور یہ معلوم کرنے کی کوشش کرتے کہ مستقبل کے بڑھتے ہوئے فرائض اور مسائل سے عہدہ برآ ہونے کے لئے کونسا کلچر زیادہ مفید ہو سکتا ہے انھوں نے بنیادی مسائل پر غور کرنے کی فکر نہیں کی ہے اور جہاں ان مسائل پر انھوں نے غور بھی کیا ہے وہاں کشادہ دلی پیدا کرنا ان کے لئے ممکن نہیں ہو سکا جس کے بغیر صحیح نتیجہ پر پہنچنا ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔ ان ہی معنوں میں ان کو رجعت پسند بھی کہا جاسکتا ہے۔ اگر وہ مشرق اور مغرب کے واقعی کلچر کا مقابلہ کرتے تو شاید ان پر رجعت پسندی کا الزام نہ آتا۔ لیکن انھوں نے مغرب کی ہر چیز کو مشکوک نگاہوں سے دیکھا اور اس کے نتیجہ میں ان چیزوں کو قبول کرنے سے بھی انکار کیا جن کی افادیت دنیا کی تمام قوموں میں خواہ وہ آپس میں تہذیب اور اخلاقیات کے اعتبار سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں مسلم ہے۔ اگر کی شدت پسندی نے جہاں اکبر میں ایک صالح جذبہ پیدا کیا اور انھوں نے مشرق کو مغرب کی ذہنی غلامی سے بچانے کی کوشش کی وہاں انھوں نے بجلی کی روشنی، پائپ کا پانی، ٹائپ کا حرف اور اس قسم کے بے شمار چیزوں کے خلاف بھی احتجاج شروع کر دیا۔

شاید یہ چیز ایک سفسطہ معلوم ہو اور اکبر الہ آبادی کے طنز کو مشرق و مغرب کے کلچر سے وابستہ سمجھا جائے اس لئے کہ ان کے طنز کا نشانہ مغرب کے داخل اور خارجی اوصاف ہیں۔ مگر یہ ابہام اس طرح زائل ہو سکتا ہے کہ کلچر کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کے بعد کلچر اور سوشل ایکٹ (سماجی افعال) کے صحیح فرق کو بھی ذہن میں رکھا جائے، اکبر شاید اس فرق سے واقف نہیں تھے اور اب بھی بہت سے لوگ اس فرق سے ناواقف ہونے کی وجہ سے سوشل ایکٹس کو کلچر میں داخل سمجھتے ہیں حالانکہ ان دونوں میں بہت فرق ہے۔ سوشل ایکٹ وہ چیز ہے جو کبھی کبھی جانوروں میں بھی نظر آ جاتی ہے۔ بند روں کا بعض وقت اجماعی حملہ یا ایک کے کسی مصیبت میں

گرفتار ہو جانے پر دوسرے بندروں میں امداد اور اپنے ساتھی کو بچا لینے کا جذبہ سوشل ایکٹ کہا جاسکتا ہے۔ یا اگر اس مثال سے اختلاف ہو تو (Animal sociology) کے موضوع پر معمولی سے معمولی کتاب اس چیز کو واضح کر سکتی ہے۔ برخلاف اس کے کلچر جانوروں میں بلکہ بعض انسانوں میں بھی مطلق نہیں پایا جاتا ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مشرق میں نشست و برخاست کے مخصوص آداب، دعاء سلام کے معین تکلفات رہنے رہنے کے بندھے مکے اصول یہاں کے کلچر میں داخل ہیں اور اسی طرح مغرب میں چھری کاٹنا، پتھروں ٹانی، نشست و برخاست، زید و بازید کے طریقے وہاں کے کلچر میں داخل ہیں۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے یہ تمام چیزیں سوشل ایکٹ ہیں، یہ دوسری بات ہے کہ قوموں کا کلچر ان کے سوشل ایکٹس پر بہت اثر انداز ہوتا ہے اور کلچر کی بلندی یا بستی کے ساتھ ان کے سوشل ایکٹ بھی معقول یا نامعقول ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی موثر اور متاثر میں بہت فرق ہوتا ہے شاید اکبر بھی ہمارے عام لوگوں کی طرح اسی غلط فہمی میں مبتلا تھے، اسی لئے انھوں نے کلچر کو چھوڑ کر مشرق و مغرب کے سوشل ایکٹس کے مقابلہ اور ان کی برتری پر بحث کی ہے اور اسی لئے ان کے طنز میں گہرائی مفقود ہے کیونکہ وہ انسانی حیات کے سطحی مدارج پر نظر رکھتے ہیں اور اسی بنا پر ان کے طنز میں مہارت زیادہ اور بصیرت کم ہے۔ اکبر کے یہاں مشرقیت، اور مغربیت کا کوئی واضح تصور نہیں ملتا ہے اور نہ انھوں نے ان دونوں کا مقابلہ کیا ہے، ان کے یہاں زیادہ تر مشرق اور مغرب کے خارجی افعال سے بحث کی گئی ہے۔

اکبر کی اس کوتاہی کے سلسلہ میں چند باتیں قابل غور ہیں، کلچر اور سوشل ایکٹ اگرچہ ایک دوسرے سے جدا ہیں پھر بھی جس طرح شخصیت خارجی موثرات سے اثر قبول کے بغیر نہیں رہ سکتی اسی طرح سماجی افعال بھی کسی نہ کسی زاویہ سے کلچر پر اثر انداز ہوتے ہیں، یا کلچر سماجی افعال پر اثر ڈالتا ہے۔ سماجی افعال کا کسی بڑے پیمانہ پر تغیر یا اصلاح کلچر ہی کے واسطے سے ممکن ہے۔ چاہے یہ اثر بہت وضاحت کے ساتھ محسوس نہ کیا جاسکے۔ لہذا سوشل ایکٹ

کے واسطے سے کلچر پر تنقید اگرچہ دو اذکار اور بعید از قیاس چیز معلوم ہوتی ہے، پھر بھی کچھ نہ کچھ افادیت ضرور رکھتی ہے دوسری چیز یہ ہے کہ اردو شاعری (فارسی سے فیض حاصل کرنے کی وجہ سے) کا عام رجحان مخصوص علامات و نمونے کرنے کی جانب رہا ہے، گل و بلبل، ساغر و مینا، ساقی، شمع، پروانہ، یہ تمام الفاظ شاذ و نادر ہی اپنے اصلی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں ورنہ ان سب کو ایک دوسرے مفہوم کی ادائگی کا ذریعہ یا کسی اور مقصد کے لئے بطور علامت (Symbol) یا اشارہ کے استعمال کیا جاتا ہے۔ اکبر نے اگرچہ اپنی شاعری کا رخ بدل دیا تھا لیکن ان کے لئے اردو شاعری کی دیرینہ روایات سے گریز کرنا ممکن نہیں تھا، اسی لئے انھوں نے اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنی شاعری کے لئے نئے علامات (Symbols) وضع کئے یہ علامات اپنے مفہوم اور اطلاقات (Applications) کے اعتبار سے اتنی ہی درست رکھتے تھے جتنی کہ اردو شاعری کے پرانے علامات اکبر کے یہاں کوٹ، پتلون، بال، طمائی اور اس طرح کی سیکڑوں دوسری علامتیں اپنے اصلی معنوں تک ہرگز محدود نہیں ہیں، یہ چیزیں اپنی اصل کے اعتبار سے براہ راست یا بالواسطہ سوشل ایکٹس میں داخل ہیں۔ لیکن اکبر نے ان سے بہت بڑے معانی کو ادا کیا ہے، ان کے یہاں ان تمام چیزوں کو ایک بڑی حقیقت کے بیان کے لئے بطور اشارہ یا علامت کے استعمال کیا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر ان کے یہاں مشرق اور مغرب کے سوشل ایکٹس (جوانی کے طنز کا نشانہ ہیں) کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں انھوں نے ایسا اپنی مجبوری کی بنا پر کیا یا لاعلمی کی بنا پر۔ اس بحث میں پڑنے سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوگا بظاہر وہ مشرق اور مغرب کی روح سے نہیں واقف معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے طنز کے شعلوں کی لپک وہاں تک ضرور پہنچی ہے۔

ایک اہم بات اور سامنے آتی ہے اکبر کی شاعری کا زمانہ اگرچہ ذہنی انقلاب کا زمانہ ضرور تھا۔ ہندوستان اپنے حکمرانوں سے متاثر ہو رہا تھا اور مغربی آداب و تہذیب کے ظاہری

اور باطنی خصوصیات ہندوستانیوں کے صرف افعال اور روزمرہ میں نہیں بلکہ دلوں میں بھی جگہ پارہے تھے، لیکن اس وقت مغربیت کسی نظریہ OUTLOOK کی حیثیت سے نہیں قبول کی جا رہی تھی۔ لوگوں کا عام رجحان مغربی اثرات قبول کرنے کی طرف ضرور تھا، لیکن مغربیت کے واقعی تصور سے لوگوں کے ذہن آشنا نہیں تھے۔ جو لوگ اپنی دانست میں مغربیت کو قبول بھی کر رہے تھے وہ اس کے صحیح مفہوم سے ناواقف تھے اور مغربیت کو مخصوص چیزوں میں محدود سمجھتے تھے، مغرب کی یزیدیائی نظام حیات نہیں، بلکہ نظام عمل کی حیثیت سے ہو رہی تھی جس طرح آجکل اشتراکیت، اشتمالیت یا جمہوریت وغیرہ ایک نظریہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور اسی حیثیت سے قبول کئے جاتے ہیں، اکبر کے زمانے میں مغربیت کی یہ حیثیت نہیں تھی، اس زمانہ میں مغربیت چند مخصوص عادات و افعال کی پیروی اور پابندی کے مراد تھی، لوگ مغربیت سے مراد روح مغربیت نہیں لیتے تھے بلکہ (خواہ کسی وجہ سے بھی ہو) ان کے نزدیک مغربیت کا مفہوم وہی کوٹ، پتلون، ٹائی، ڈاسن کے بوٹ اور بال وغیرہ تھا، ایک طبقہ ان افعال کے خلاف تھا، اکبر نے اس طبقہ کی نمائندگی کی اور اپنے طنز کا نشانہ انھیں چیزوں کو بنایا، لہذا اکبر پر یہ الزام ضرور عائد کیا جاسکتا ہے کہ انھوں نے مغربیت کی روح کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ لیکن اس کا حل یا جواز اس طرح نکل آتا ہے انھوں نے اصول سے زیادہ اپنے مقصد کو پیش نظر رکھا اور ان چیزوں پر سر کیا جو اس زمانہ میں لفظ مغربیت مراد لی جاتی تھیں۔ اگرچہ یہ چیز شعوری طور پر اکبر کے یہاں نہیں ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں تھا کہ مغربیت دراصل اور چیز ہے اور ہندوستان میں مغربیت کے جو معنی سمجھے جاتے ہیں اس میں وہ محدود نہیں ہے اس خیال کے ماتحت یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ان کی بصیرت اوسط درجہ سے زیادہ نہیں تھی۔ وہ مغربی افعال اور مغربیت میں تفریق نہیں کر سکتے تھے پھر بھی ان کا طنز ان کے مقصد سے ہم آہنگ تھا، انھوں نے مغربیت کو ایک رائج الوقت سگہ کی حیثیت سے پرکھا، ان چیزوں کے باوجود ان کی شاعر

میں ایسے مواقع کی نشان دہی بھی کی جاسکتی ہے جہاں انھوں نے مغربیت کی روح تک پہنچنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ وہ اس میں کامیاب بہت کم ہوئے ہیں اور یہ چیز صرف اس بات کا ثبوت ہو سکتی ہے کہ ان کے شعور کے کسی حصہ میں نامکمل طرح پر یہ بات موجود تھی کہ مغربی روح کوئی اور چیز ہے۔ انھوں نے کہیں کہیں یہ احتجاج کیا ہے کہ کوٹ، پتلون کے ساتھ جب مغربی روح نہیں ہے تو یہ چیزیں بھی حماقت میں داخل ہیں۔

بے زور خود کا اثر کیا جب مغز نہیں تو لفظ سر کیا

ہرچند کہ کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن یہ میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی یورپ کا تری رگوں میں کچھ خون بھی ہے
لیکن جب کوئی ایسا موقع آتا ہے کہ یورپ کی روح پر وہ طنز کر سکیں تو وہ اس سے
بہت کم فائدہ اٹھاتے ہیں ”یورپ کے خون“ کا حوالہ ان کے یہاں شاذ و نادر ہے، لیکن
بنگلہ، پاٹ صابون وغیرہ کے بعد سفید چمڑے کی طرف ان کا اشارہ زیادہ ہے۔

اکبر کے خیال کے مطابق چونکہ یورپ سے آئی ہوئی تہذیب مسلمانوں کو ان کی تہذیب
دور کر رہی تھی جس کی وجہ سے وہ اپنے ان روایات کو بھی چھوڑ رہے تھے جنہیں سیر
کی شکست و رنجیت کے بعد مستحکم کیا گیا تھا۔ نظر وہ ایسے محرکات کی جستجو میں تھے کہ جنہیں
برائے کار لاکر تہذیب کے گرتے ہوئے ایوان کو دوبارہ مستحکم کیا جائے اور مٹی ہوئی روایتوں
کو تازہ خون پہنچا کر زندہ رکھا جائے اس کے لئے انھیں مذہبی وسیلہ سب سے بہتر معلوم
ہوا یہی وہ نکتہ تھا جس کی بنا پر اکبر نے مذہب میں پناہ لی اور بار بار مذہب ہی کی
جانب لوگوں کو توجہ دلائی اس لئے کہ ان کا مقصد یہ نہیں تھا کہ مسلمان صرف زندہ رہیں
بلکہ مع اپنے اسلام کے زندہ رہیں۔ اس سلسلہ میں سرسید کا بھی نام لیا جاسکتا ہے اس لئے
کہ انھوں نے مسلمانوں کی شیرازہ بندی کی کوشش کی پھر بھی دونوں میں بڑا فرق ہے
اکبر کی مسلمانوں سے محبت صوفیانہ ہے جس میں جدوجہد کا کوئی غلبہ نہیں تھا جبکہ

سر سید اس کے بالکل برعکس ہیں۔ ایک بڑا کتہ جو اکبر کو نہیں معلوم تھا اور سر سید کو معلوم تھا یہ ہے کہ مسلمانوں کے زوال کا سبب صرف دین سے دوری نہیں بلکہ دنیا سے دوری بھی ہے اگر تے ہر طرح کے زوال کا سبب دین سے دوری سمجھا یہ غلط تھا، اگر وہ یہ غور کر لیتے کہ اور قومیں بھی اپنے دین سے منحرف ہو رہی ہیں مگر ان میں وہ زوال نہیں ہے تو شاید یہ مسئلہ ان کے لئے صاف ہو جاتا۔ چند مثالیں مقصد کی وضاحت کے لئے درج کی جاتی ہیں۔

دین کی الفت دلوں سے انکے یوں ہی گرمی مسلم اٹھ جائیں گے، رہ جائے گی یونیورسٹی
 انگریز خوش ہے مالک ایر واپس ہے ہندو گمن ہے اس کا بڑا لین دین ہے
 بس اک ہمیں ہیں ڈھول میں پورا اٹھ اٹھا بسکٹ کا صرف چور ہے لٹڈ کا پھین ہے

تماشا دیکھئے بجلی کا مشرق اور مغرب میں کلوں میں ہے وہاں داخل یہاں مذہب یہ کرتی
 کہاں کا حلال اور کیسا حرام جو صاحب کھلا میں وہ چٹ کیجئے
 اکبر الہ بادی مشرقیت کے دلدادہ تھے مگر ان کی مشرقیت کا دائرہ بہت بڑھا تھا
 حسین مشرقی روح کے لئے آزادی کے ساتھ نشو و نما پانے کی گنجائش کم تھی۔ پھر سب سے
 بڑی پچیدگی یہ تھی کہ وہ ان باتوں کے بقول خود بخود گورنمنٹ بھی تھے۔ گورنمنٹ
 کے ساتھ ان کا ربط ایک بے جوڑ شادی سے گم نہیں تھا۔ اسی لئے ان کی طرفت میں
 کہیں کہیں نقطہ نظر کا تضاد بھی ملتا ہے خالص مشرقیت انھیں کسی اور طرف لے جانا چاہتی
 تھی اور گورنمنٹ ان کی باگ کو کسی دوسری سمت موڑنا چاہتی تھی۔ اس کشمکش میں وہ
 عمر بھر مبتلا رہے۔ وہ مسلمانوں کو انگریزی تہذیب سے خون بھی دلاتے رہے اور خود
 اپنے لڑکے کو اس تک زاریں بھیجنے کے لئے راضی بھی رہے۔ ان کی زندگی کا یہ پہلو بذات خود
 ظریفانہ ہے۔ لیکن تو سر سید تحریک اور اس کی تعلیمی جدوجہد پر وہ طنز کی بوچھاڑ کرتے رہے

اور دوسری طرف عشرت کو انگلیٹڈ بھی بھیجے ہیں۔ عملی اعتبار سے طنز کی ساری بوچھا اب خود ان کی طرف پلٹ رہی تھی۔ اس بوچھا میں اور تو کچھ نہ ہوا مگر وہ علی گڑھ کی تعریف کرنے لگے۔

شرقیہ کے تنگ دائرہ میں رہنے کی وجہ سے جسے انھوں نے خود تنگ بنا لیا تھا، اکثر ان کے طنز میں وہ نشیبت اور دل میں چٹکی لینے والی کیفیت نہیں ہے جسے اچھے طنز میں موجود ہونا چاہئے۔ اس قسم کا طنز چاہے تھوڑی دیر کے لئے لطف پیدا کر دے مگر وہ دل و دماغ کو متاثر نہیں کر سکتا ہے اور نہ کک انگیز ہوتا ہے اس طنز کی ساری ظرافت اس میں ہوتی ہے کہ فکارت نے ایک تنگ والی بات میں کوئی بے تنگ پہلو پیدا کر لیا ہے، فرائڈ نے ظرافت کی تعریف اس طرح کی ہے کہ (Sense in nonsense) بے تنگی باتوں میں تنگ پیدا کرنا لیکن یہ تعریف ایک رخی ہے اس لئے کہ کبھی ظرافت، تنگ و اربابوں میں بے تکابین دکھانے سے بھی موجود ہوتی ہے یعنی (Nonsense in sense) اکبر الہ آبادی کے یہاں دونوں طرح کی ظرافتیں ملتی ہیں کبھی وہ تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں اور کبھی کوشش کے باوجود بات کو دل نشین نہیں بناتے ہیں۔ وہ مشرقی "عوالمِ رسمہ" کو مغرب پر ترجیح دینے میں خاصی عصبیت لئے کام لیتے تھے۔ ان کے یہاں اکثر موقعوں پر تاثیر کی کمی کا سبب بنی ہے وہ مشرقیت کی بہت سی بے تنگی چیزوں میں تنگ تلاش کرتے ہیں اور نہیں کر پاتے اور مغربیت کی بہت سی تنگ دار چیزوں کو بے تنگ ثابت کرتے رہے اور نہیں کر پاتے۔

اکبر الہ آبادی کو مغرب سے نفرت تھی اور یہ نفرت عصبیت اور تنگ نظری تک پہنچ گئی تھی اسی لئے ان کے یہاں عنایت کی طرف بہت کم رجحان ملتا ہے وہ یورپ کی کسی بڑائی کی طرف متوجہ کرتے ہیں تو اس کی وجہ یہ نہیں ہوتی ہے کہ ان کی عقل اس چیز کی خرابی پر مطلع اور مطمئن ہو چکی ہے، بلکہ اس کا تمام تر محرک ان کا جذبہ نفرت ہوتا ہے۔ جب نفرت شدید ہوتی

ہے تو اکثر انسان سطحی باتوں پر اُتر آتا ہے۔ شاید اکبر کے یہاں سطحیت ان کے شدید جذبہ تنفر کی وجہ سے تھی، لیکن یہ جذبہ تنفر بھی اگر صالح ہوتا تو بہت قدر کی چیز ہوتا ہے اس تنفر کے باوجود جب وہ عملی زندگی میں مغرب سے کوئی فائدہ دیکھتے ہیں تو اس کی طرف ہاتھ بڑھا دیتے ہیں، بہر حال نفرت میں جہاں انسان سطحی باتیں کرتا ہے وہاں کچھ کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ مغرب سے نفرت کے جذبہ نے اکبر سے کچھ کام کی باتیں کہلوادی ہیں، یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ انگریز ہندوستان میں خوش نیتی سے نہیں داخل ہوئے تھے، ان کا سب سے بڑا مقصد لوٹ، کھسوٹ اور ہندوستان سے جذبہ منفعت تھا اس میں وہ اس وجہ سے اور بھی کامیاب ہوئے کہ ہندوستان میں جمہوری شعور بہت بعد میں نشوونما پایا ہے۔ شاعری میں اکبر الگ بادی پہلی وہ شخصیت ہیں جنہوں نے انگریزوں کی معاشی لوٹ کھسوٹ پر بہت واضح انداز میں اظہارِ خیال کیا اگرچہ اکبر کو یہ شرف نہیں حاصل ہے کہ انہوں نے اپنی ذاتی سوجھ بوجھ سے اس چیز کو محسوس کیا ہو ان کے زمانہ میں انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک شروع ہو چکی تھی اور اس قسم کے حقائق کا پردہ چاک ہو چکا تھا لیکن انہیں یہ شرف ضرور چھل ہے کہ انہوں نے ان مسائل کی طرف اپنی شاعری میں توجہ کی اور صرف اشارہ سے نہیں بلکہ وضاحت کے ساتھ ان چیزوں کو ظاہر کیا جبکہ ان کے ہمعصر شعراء کافی بصیرت رکھنے کے باوجود ان مسائل کا ذرا بھی شعور نہیں رکھتے تھے۔ اکبر نے یہ معلوم کر لیا تھا کہ

یورپ کے لئے بس اک گودام ہے ہند

جب اپنے ہاتھ میں لی غیر نے عنان سمند تو پھر سوار سے اکبر پیادہ پا اچھا

فرنگی سے کہا نیشن بھی لیکر بس یہیں رہے کہا جینے کو آئے ہیں یہاں مرنے نہیں آئے

غالب اور اندیشہائے دور و دراز

غالب کا ذہن بعض انفرادی خصوصیات کی وجہ سے نفسیاتی مطالعہ کا ایک بہت اچھا موضوع بن سکتا ہے۔ ان کے ذہن کا نفسیاتی مطالعہ ان کے فن اور شخصیت کو سمجھنے میں بھی کافی مدد دے سکتا ہے مختلف الفاظ اور مختلف روابط میں غالب کے ناقدین نے ان کی جامعیت و وسعت شخصیت کی رنگارنگی اور فن کی ہمہ گیری کا احساس کیا ہے۔ مگر ان سارے صفات کے پس پردہ جو نفسیاتی صورت حال برسرِ عمل ہے اس کی تشخیص و تعین کے بغیر غالب کے ذہن کو اچھی طرح سمجھنا ممکن نہیں ہے اس سلسلہ میں انکشاف حقیقت کے لئے خود غالب ہی کے ایک شعر کو نقطہ آغاز بنایا جاسکتا ہے۔

تو اور آرائشِ ختم کا کل میں اور اندیشہائے دور و دراز

”آرائشِ ختم کا کل“ کا مضمون اردو شاعری کے لئے کوئی نئی چیز نہیں ہے مگر غالب نے اس سے ”اندیشہائے دور و دراز“ کا سلسلہ جوڑ کر چاہے مضمون میں بذاتِ خود کوئی جدت نہ پیدا کی ہو۔ مگر ان لوگوں کو کافی مدد پہنچائی ہے جو ان کے ذہن کا جائزہ لے کر ان کے فن کو سمجھنا چاہتے ہیں۔

اندیشہائے دور و دراز کا ذکر اگرچہ خصوصیت کے ساتھ آرائشِ ختم کا کل کے وقت کیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہر مشاہدہ اور نظارہ میں یہ اندیشے شریک رہتے ہیں اور انھیں اندیشوں کی مدد سے ان کے ذہن کی انفرادی خصوصیات کا مکمل نہ سہی مگر تشفی بخش مطالعہ کرنا ممکن ہے۔

غالب نے اپنے اندیشہائے دور و دراز کا ذکر بار بار تعبیر اور الفاظ کی تبدیلی کے ساتھ کیا ہے۔

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا
 "یوں ہوتا تو کیا ہوتا" اندیشہائے دور و دراز ہی کی ایک دوسری تعبیر ہے اس
 فقرہ کا تعلق چونکہ ہر بات سے ہے لہذا اب آراکش خم کا کل کی بھی کوئی خصوصیت
 نہ رہی اور یہ وصف کسی انفرادی صورت حال کی خصوصیت بننے کے بجائے غالب کے
 ذہن اور فکر کی ایک عام خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اسی وصف کی ایک اور تعبیر
 حسب ذیل اشعار میں بھی ملتی ہے۔

دل ہوا ہے خرام ناز سے پھر محشرستان بے قرار ہی ہے
 ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو
 دل کو اک محشرستان اور آدمی کو اک محشر خیال قرار دینا ہے چاہے عام انسانوں
 کے لئے صحیح نہ ہو مگر خود غالب کے لئے یہ بات بالکل صحیح ہے انھیں اندیشہائے
 دور و دراز کی بالفاظ دیگر ایک تعبیر حسب ذیل اشعار میں بھی ملتی ہے۔

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آراکش لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے
 میں اور صد ہزار نوائے جگر خراش تو اور ایک وہ نشیدن کہ کیا کہوں
 غالب کا تخیل بہت گہرا اور ساتھ ہی ساتھ تیز رفتار بھی تھا۔ وہ محرکات جو دوسروں
 کے یہاں ایک خفیف سا ارتعاش پیدا کرتے ہیں غالب کے ذہن میں طوفان و تلاطم کی
 کیفیت پیدا کر دیتے ہیں خارجی یا داخلی شہادت جو دوسروں کے یہاں ایک معمولی سی
 ٹھیس پہنچا کر رہ جاتے ہیں غالب کے یہاں 'موجہ رفتار' کی شدت بن جاتے ہیں۔ ان کا
 باطنی آئینہ بہت زیادہ حساس تھا۔ نفسیاتی اصطلاح کے مطابق ان کے یہاں عملی ارتباط
 (Association Formation) تند ہواؤں اور بادہ کہنے کی طرح تیز تھا۔

جس طرح پانی کے اندر ایک پتھر ڈال دینے کے بعد لہروں کا ایک طویل سلسلہ پیدا ہو جاتا ہے اسی طرح مشاہدہ ذہن سے ٹکرا کر ذہنی لہروں کو متحرک بنا دیتا ہے ذہنی لہروں کی خصوصیت یہ ہے کہ ایک لہر دوسری لہر کی خلقت کرتی چلی جاتی ہے۔ اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہتا ہے جب تک کہ وہ قوت جس کے ساتھ مشاہدہ ذہن سے ٹکرایا تھا رفتہ رفتہ فنا یا کثقل نہ ہو جائے ذہنی لہروں کے تسلسل کا طول یا اختصار "قوت مشاہدہ" کے اوپر موقوف ہے اگر مشاہدہ میں گہرائی زیادہ ہے اور زیادہ قوت کے ساتھ ذہن سے ٹکرایا ہے تو ذہنی لہروں کا سلسلہ دور و دراز منزلوں پر پہنچ کر ٹوٹے گا۔ ورنہ بہت جلدی نمود حجاب بن کر ختم ہو جائے گا۔ غالب کے یہاں عمل ارتباط انتقال ذہنی کو تیز بھی رکھتا ہے اور بہت دور تک بھی لے جاتا ہے۔ ان کی گرمی اندیشہ ان کے تخیل کو کبھی جامد نہیں ہونے دیتی ہے۔ آرائش خم کا کل کا مشاہدہ دوسروں کے لئے چاہے جو کچھ بھی ہو مگر غالب کے لئے اندیشہ دور و دراز کا سبب بن جاتا ہے اور ان کی شخصیت کو وسعت اور شاعری کو جامعیت بخشتا ہے۔ انتقال ذہنی اگرچہ تلازمہ کی مدد سے آگے بڑھتا ہے مگر اس کا آغاز اور طول دونوں اس مشاہدہ کے اوپر موقوف ہیں جو ایک محرک کی حیثیت سے تخیل کو تلازمہ کی راہوں پر اسی طرح ڈھکیل دیتا ہے جیسے کوئی انجن گاڑی کے ڈبوں کو ریل کی پٹری پر۔ جتنا تیز اور وسیع مشاہدہ ہو گا ویسے ہی تیز اور دور و دراز اندیشہ پیدا ہوں گے۔ اسی لئے غالب کے اندیشہ دور و دراز کو غالب کے مشاہدہ کی قوت اور وسعت کو متعین کر کے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلہ میں خود غالب کا بیان زیادہ مدد دے سکتا ہے۔

حسد سے دل اگر اندوہ ہے گرم تماشا ہو
کہ چشم تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو
عینے پہ جلوہ گل زوق تماشا غالب
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا
جلوہ از بسکہ تفاضائے نگہ کرتا ہے
جو ہے آئینہ بھی چاہئے ہے مرگاں ہو جانا

شوق اس دشت میں دوڑا لے ہے جگہ کہ جہاں
 تماشاکر آئے محو آئینہ داری
 جادہ غیر از نگہ دیدہ تصویر نہیں
 تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
 شبِ نظارہ پر در تھا خواب میں خیال اس کا
 بے چشم دل نہ کر ہو سس سیر لالہ زار
 یعنی یہ ہر ورق ورق انتخاب ہے
 کہ میں صدرِ رخنہ جوں غربالِ دیواریں گلستان کی
 غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار جن میں نظر اور نظارے پر بالخصوص زور دیا گیا ہے
 کثرت سے موجود ہیں غالب نے کثرتِ نظارہ سے اپنے مشاہدہ میں وسعت پیدا کی تھی اور آنکھوں
 کو ہر رنگ میں وا کر کے ذوقِ تماشا کی تشفی کی تھی انھوں نے ظاہری آنکھوں کے علاوہ چشمِ دل
 بھی وا کی تھی اسی لئے خواب اور بیداری دونوں میں وہ نظارہ پروری کی اہلیت رکھتے تھے
 اور داخلی و خارجی دونوں طرح کے ذوقِ تماشا کو مطمئن کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان اشعار کے بعد
 اب یہ سمجھنے میں کوئی دقت نہیں رہ گئی کہ ان کے اندیشہائے درد و دوازان کی قوتِ مشاہدہ
 اور نظارہ کے مرہونِ منت ہیں۔

مگر اس کے بعد فوراً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ نظارہ اور مشاہدہ کی یہ گہرائی ان میں
 کیونکر پیدا ہوئی تو اس سلسلہ میں ان کے ذہن کی انفرادی حیاتیاتی خصوصیات کے علاوہ اس
 شوق کو سمجھنا ضروری ہے جو انھیں اس دشت میں بھی دوڑاتا ہے جہاں نگہ دیدہ تصویر کے
 علاوہ اور کوئی جادہ موجود نہیں ہے غالب نے شوق اور عشق کو عام طور سے ایک ہی معنوں میں
 استعمال کیا ہے اس لئے ان کے یہاں مشاہدہ کی شدت ان کے ذہن کی انفرادی خصوصیات
 کے علاوہ ان کے نظریہ عشق کی بھی پروردہ ہے۔

کڑیوں کے سلسلہ کو اخیر تک پہنچائے بغیر صورتِ حال اچھی طرح روشن نہیں ہو سکتی ہے
 اس موقع پر فوراً یہ سوال اٹھ کھڑا ہو گا کہ ان کے تصورِ عشق میں وہ کون سی ایسی خصوصیت
 تھی جو ان کے مشاہدہ اور نظارہ کو گہرائی اور وسعت بخشی تھی اور ان کے عشق میں مروجہ عشق کے

تصور سے الگ کرنے والی وہ کون سی صفت تھی جس نے ان کی غزلوں کے مواد اور حیثیت دونوں کو متاثر کیا۔

غالب کے یہاں عشق کی حیثیت سکھ رائج الوقت کی نہیں ہے اور نہ وہ غزلوں کا ردیف و قافیہ درست کرنے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے عشق کا ان کے یہاں ایک مخصوص تصور ہے جس میں وہ کسی دوسرے کے مقلد نہیں ہیں ان کے عشق میں نہ صوفیانہ ماورائیت ہے اور نہ حریصانہ خارجیت ان کا عشق ہمیشہ زندگی کے محور پر گھومتا ہے اسی لئے اس میں انسانی عنصر افراط کے ساتھ موجود ہے کبھی کبھی وہ بکتے بھی ہیں مگر انسانیت کے دائرہ سے کبھی خارج نہیں ہوتے ہیں۔ ان کا عشق ویسا ہی ہے جیسا ایک انسان کا عشق ہونا چاہئے عشق کرتے کرتے نہ وہ فرشتہ بننے کی کوشش کرتے ہیں اور نہ جانور۔ ان کے عشق میں خودی بھی ہے اور بے خودی بھی لہذا محبوب کے لئے تڑپنے اور خواہشمند ہونے کے باوجود اس سے ملنا اس لئے نہیں ہو سکتا ہے کہ وہ اپنے ناز و نخوت کی وجہ سے اپنے گھر بلائے گا نہیں اور راستہ میں ملنا یہ خود اپنی وضع اور خو کے خلاف سمجھتے ہیں، والہانہ فریفتگی ان میں موجود ہے مگر وہ ان کی انفرادیت کو کچل نہیں سکتی ہے۔ سراپا رہن عشق ہونے کے باوجود اپنی انفرادیت کو شد و مد سے برقرار رکھنا غالب کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس میں کوئی ان کا شریک غالب نہیں ہے۔ اسی تصور عشق کی بنا پر بندگی میں بھی وہ اپنی آزاد سی اور خود بینی کو باقی رکھتے ہیں۔ بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں کہ ہم اٹے پھر آٹے در گھبہ اگر وانہ ہوا یہ شعر ان کے لئے محض نیرنگ تصورات نہیں ہے بلکہ ان کی عملی زندگی پر ایک حاوی حقیقت ہے ان حالات سے قطع نظر کرتے ہوئے جو شیروں کو 'رو بہ مزاج' بنادیتے ہیں۔ دہلی کالج میں نوکری کے لئے جا کر ان کا پھر آنا اس شعر کی ایک عملی تصویر ہے۔ ان کا عشق انسانی ہے مگر ہر آدمی نہ ان کے عشق کو سمجھ سکتا ہے اور نہ پسند کر سکتا ہے۔ اس لئے کہ یہ عشق اس انسان کا ہے جو نہ پابستکی رسم و رہ عام کا قائل ہے اور نہ خمار رسوم و قیود کا سرگشتہ ہے

ان کے نظریہ عشق کی پوری ترجمانی ان کے اس شعر میں موجود ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درو کی دوا پائی درو بے دوا پایا
غالب کے یہاں زندگی اور اس سے محبت کرنا ایک ایسی حقیقت ہے جس کو وہ کبھی
نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں اسی لئے ان کے عشق میں ارضیت ملتی ہے جو ماورائیت کے بہم
خلاؤں میں انھیں جانے سے روکتی ہے۔ غالب کے یہاں اگرچہ غم عشق کم ہونے پر غم روزگار
کے برابر ہوتا ہے پھر بھی غم روزگار غم عشق سے الگ ہو کر بھی ان کے لئے اہمیت رکھتا ہے۔ وہ
غم عشق سے غم زندگی کو زائل کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر خود زندگی سے دست بردار ہونے
کے لئے تیار نہیں ہیں۔ غم الفت ان کے لئے ایک ایسی غذا ہے جس کے بغیر زندگی کی صحیح نشوونما
ممکن نہیں ہے۔

ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا ہے اب اس معمورہ میں قحط غم الفت آسدا
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس چل کا سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
رہن عشق ہو جانے کے باوجود الفت ہستی کو ضروری سمجھنا غالب کے لئے ایک نقطہ نظر
ہے جو انھیں انسانی زندگی کی اس کشمکش کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے جس کا ایک ضروری جز برق
کی عبادت اور دوسرا اتنا ہی ضروری جز چال کا افسوس ہے اور ان پر یہ نکتہ روشن کرتا ہے کہ نہ
بغیر عشق کے غم کٹ سکتی ہے اور نہ بغیر غم روزگار و زندگی کے عشق مزے دار ہو سکتا ہے۔ ان کے
عشق میں صرف کشی چال سے پیدا شدہ نفی اور عبادت برق کا پروردہ اثبات دونوں موجود
ہیں اسی لئے نہ وہ زندگی سے اپنے ربط کو ختم کر سکتے ہیں اور نہ عشق سے دست بردار ہو سکتے ہیں۔
ان دونوں جذبوں کے ٹکرانے سے اس تنگی خلوت کا وجود ہوتا ہے جس کے فشار سے غالب کا
فن شعر میں ٹوٹتا ہے اور جو ان کے فن میں عشق و زندگی کو ایسے توازن کو پیدا کرتا ہے جس کی وجہ
سے غم عشق کو غم کائنات سے دست و گریباں ہونے کا موقع ملتا ہے۔

غالب کے نظریہ عشق میں مستور کشمکش ان کے ذہن میں اندیشہاے دور و دراز کی آفرینش

کرتی ہے اور وہ اپنی تشفی کے علاوہ اپنے پڑھنے والے کو خیال کی نئی وادیوں میں پہنچا کر انسانی تقاضوں کی بھی تشفی کر دیتے ہیں۔

غالب کے نظریہ عشق کو سمجھنے کے لئے ان کی اس انفرادیت کو بھی سمجھنا ضروری ہے جس نے عجیب و غریب حالات کے درمیان میں پرورش پائی تھی ماحول اور مخصوص حالات کا اثر اگرچہ انفرادیت کی فطرت اولیٰ میں نہیں داخل ہوتا۔ مگر ان کی علیٰ اہمیت کو اس بنا پر نظر انداز کرنا ممکن نہیں ہے کہ انفرادیت کی ہر کار فرمائی میں کم و بیش ان کی شرکت ہوتی ہے۔ غالب کی انفرادیت کا ماحول کی چڑھی ہوئی تہوں سے الگ کر کے بھی مطالعہ کیا جاسکتا ہے مگر یہ خالص نفسیاتی مطالعہ ہوگا جو ان کو بحیثیت شاعر کے سمجھنے میں زیادہ مدد نہیں دے سکتا ہے۔ غالب کی انفرادیت کا وہی مطالعہ زیادہ صحت مند اور مفید ہوگا جس میں انکی انفرادیت کی ذاتی خصوصیتوں کو ذہن میں رکھ کر یہ دیکھا جائے کہ کہاں وہ ماحول کی قیادت سے اپنے کو بدلتی ہے اور کہاں اپنے ذاتی جبروت سے ماحول کو شکست دیتی ہے اور پھر انفرادیت اور ماحول کی کشمکش اور مغایہت کس طرح ان کے اس نظریہ عشق کی تخلیق کرتی ہے اور اندیشہ دور و دراز کو ہمیز کرتی ہے۔ ان کے اندیشہ دور و دراز کو فرد اور ماحول کے باہمی تعلق کے نتیجہ کی حیثیت سے سمجھنا نہ صرف زیادہ آسان ہے بلکہ ایک افادی طریقہ کار بھی ہے۔

اندیشہ دور و دراز نے غالب کے فن کو بڑی وسعت بخشی ہے مگر اس وسعت کے حقیقی عوامل ایک طرف ان کے اس ذہن کے ممنون ہیں جو خمارِ رسوم و قیود سے آزاد رہنا چاہتا تھا اور دوسری طرف اس ماحول کے پیدا کردہ ہیں جو بذات خود محشرِ علانی تھا۔ یہ عوامل متضاد نوعیت کے تھے جو خاندانی و جاہت حسب و نسب پر فخر سماج میں مرتبہ کی حفاظت جذبہ خودداری اور اس کو برابر ٹھیس لگنا۔ شریفانہ زندگی کی دقتیں زمانہ کی افزائشی مالی مشکلات تقلیدِ ادبی و روحی نفرت اور اسی قسم کے بے شمار کیفیات و جذبات کی شکل میں برابر ابھرتے تھے۔ ان عوامل نے غالب کی شخصیت میں برابر انقلاب پیدا کئے اور ان کی بصیرت میں اضافہ کیا۔

جب تک غالب کو فارغ البالی نصیب رہی یا وہ اس کے خواب دیکھتے رہے وہ بیدل کے حصار سے باہر نہ نکل سکے اس حصار نے اگرچہ ابتدا میں غالب کو کچھ نہ کرنے دیا۔ مگر بہت کچھ کر گزرنے کے قابل بنا دیا۔ ان کے اندر شہائے دور و دراز ان کے ذہن میں گھٹ کر رہ جانے لگی پیروی بیدل نے ان کو اس فارم، ہیئت، اور ذخیرہ الفاظ پر حاوی بنا دیا جس کے بغیر غالب کا غالب بننا ممکن نہیں تھا۔ بیدل سے غالب نے جو ورثہ حاصل کیا تھا وہ ان کے شاعری کے مواد سے اتنا متعلق نہیں تھا جتنا ہیئت سے۔ طرز بیدل میں ریختہ لکھنے کی غرض سے معتقد میر جوئے تک جو غالب پر گزری اس کا مطالعہ غالب کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے وہ میر تک نہ معلوم کتنی منزلیں اور ہفت خوان طے کرتے ہوئے پہنچے تھے اور گہر بننے تک انھیں نہ معلوم کتنے فشار تنگی، خلوت، سہنا پڑے تھے۔ اس تدریج اور انقلاب نے غالب کو کافی متاثر کیا تھا اس سفر میں انھیں تجربات کا وہ ذخیرہ حاصل ہو گیا تھا جس نے ان کی شخصیت کو رنگارنگ اور شاعری کو پہلدار بنا دیا تھا۔ بدلتے ہوئے حالات نے برابر ان کی گہری کھولیں اور انھیں ایک بے پایاں وسعت بخشی۔ بیدل سے میر تک بہت طولانی سفر ہے جسے غالب نے اپنے اندر شہائے دور و دراز کی وجہ سے طے کر لیا۔

غالب کی خودی یا انانیت کا جو بھی سبب رہا ہو چاہے وہ ان کے ذہن کے احساس برتری کی وجہ سے پیدا ہوئی ہو یا ان کے خاندانی ماحول اور پیشہ آوار کی وراثت ہو مگر اس کی وجہ سے انھیں فرسودگی اور تقلید سے شدید نفرت پیدا ہو گئی۔ انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی کسی کے شاگرد نہیں ہوئے اس جذبہ نے بھی انھیں ہمیشہ اپنی ایک نئی راہ پیدا کرنے کی ہمت دلائی۔ وہ بڑے سے بڑے انسان کی تقلید کرنا بھی اپنی توہین سمجھتے تھے۔ وہ کسی کو راہبر بنانا اپنے مسلک کے خلاف جانتے تھے۔ خضر کو بھی وہ زیادہ سے زیادہ اپنا ہمسفر خیال کرتے تھے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر طے طرز بیدل میں ریختہ لکھنا بھی اتنا تقلید کے جذبہ کے ماتحت نہیں تھا جتنا قیامت گیلہ

بیدل کا طرز اختیار کر کے تقلید اور پیروی کے برخلاف انھیں یہ ثابت کرنا تھا کہ اس طرز میں
محض بیدل نہیں لکھ سکتے ہیں بلکہ دوسرے بھی لکھ سکتے ہیں پھر انھیں یہ بھی ثابت کرنا تھا کہ
طرز بیدل کی پیروی سے ان کے معاصرین عاجز تھے مگر خود ان کے لئے اس طرز میں لکھنا ممکن تھا۔
طرز بیدل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب کے یہاں تقلید سے نفرت کا جذبہ منفعیانہ نہیں ہے بلکہ اس میں نئی راہیں نکالنے
اور نئی دستیں پیدا کرنے کا خیال ہمیشہ شریک رہتا ہے اسی سبب نے ان پر بہت سے ایسے
دروازے کھول دیے تھے جو دوسروں پر بند رہے۔ نئی راہ نکالنے کی سبب ان کے اشعار کی
ہئیت اور مواد دونوں سے ظاہر ہے اور اسی بنا پر انھوں نے غزل کے امکانات کو بھی بہت
وسعت بخشی ہے ان کے قلبی واردات اور خارجی مشاہدات کبھی عالم جمود میں نہیں رہتے ہیں
گرمی اندیشہ ان کے انتقال ذہنی کو تیز رفتاری کے ساتھ آگے بڑھاتی رہتی ہے۔ وہ متحرک تصویروں
کے ایک طویل سلسلہ کو دیکھتے ہوئے گذر جاتے ہیں اور پھر چند منتخب تصویروں اور برتھیاؤں کو
لفظوں کا جامہ بچھا کر فن غزل کو گراں بار احسان کر دیتے ہیں۔

غالب کے یہاں اندیشہائے دور و دراز کی گوناگوں تصویریں ہیں جو برابر ملتی رہتی
ہیں وہ مقامات جہاں بیان کی دست ختم ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور نظار ایسا محسوس
ہوتا ہے کہ اب اس سے آگے کہا ہی کیا جاسکتا ہے۔ غالب کو سمجھنے میں خاص طور پر مدد دیتے
ہیں ایسے مواقع پر ان کے تصرفات دیکھنے کی چیز ہوتے ہیں ان حالات میں ان کا وسیع ذہن ان
پہلوؤں کو نکال لیتا ہے اور ایسے باہمی ارتباط کو ڈھونڈ لیتا ہے جس کی طرف عام طور سے
خیال بھی نہیں جاتا ہے اور اس وقت یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اور لوگوں نے جسے منزل بنالیا تھا
وہ غالب کا محض راستہ ہے۔ محبوب کی جفاؤں کا تذکرہ اردو شاعری میں ایک عام چیز ہے
جفاؤں کے انداز اور مختلف طریقوں کو جس آزادی کے ساتھ اردو شاعری میں جگہ دی گئی ہے
وہ ادب کے طالب علم پر پوشیدہ نہیں ہے۔ جفاؤں کے تذکرے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اگر

محبوب جفا کرنا چھوڑ دے تو تمام شاعر ایک دم سے غمزدار ہو جائیں۔ ترک جفا کا لفظ بظاہر اتنا خوش کن ہے کہ جس کے بعد عام طور سے آگے سوچنے کی زحمت ہی نہیں کی گئی۔ غالب کے اندیشہاے دور و دراز ان کو اس منزل سے آگے لے جاتے ہیں اور وہ محض ترک جفا کو کوئی اچھی علامت نہیں قرار دیتے ہیں بلکہ مزید دشمنی کی طرف ایک قدم اس لئے کہ ترک جفا کا اختتام ترک تعلق پر ہو سکتا ہے جو ظاہر ہے کہ گوارا کرنے کے قابل چیز نہیں ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم اللہ اللہ اس قدر دشمن ارباب وفا ہو جانا
یار سے چھیڑ چلی جائے اس قدر گھر نہیں وصل تو حسرت ہی سی
قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سی
ان کے اندیشوں کی کار فرمائی کی ایک نوعیت یہ بھی ہے کہ وہ غلطیہائے مضامین کی گرفت کرتے ہیں اور انھیں غلطیوں کی تصحیح میں اپنے لئے ایک نئی راہ نکال لیتے ہیں۔ وہ روش عام کو اکثر سبک نہیں بلکہ غلط ثابت کر کے اپنے مخاطب کو ایک نئی مادی خیال میں پہنچانے کے علاوہ خود اپنی شاعری پر صحت اور واقعیت کا رنگ چڑھا لیتے ہیں۔ غلطیہائے مضامین مت پرورچہ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں
نالہ کو رسا باندھنا غزل گو کی ایک غلطی ہے۔ غالب نے بھی نالے کو رسا باندھا ہے مگر غلطی کا ارتکاب نہیں کیا ہے۔

نالہ جاتا تھا پرے عرش سے میرا اور اب لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
عشق کو آگ سے تشبیہ دینا ایک فرسودہ مضمون ہے مگر ن شاعر ہو گا جس نے گرمی
عشق کی شکایت نہ کی ہو۔ جس نے پیش عشق اور سوز و غم کے افسانے نہ بیان کئے ہوں۔
ہر شاعر کے دیوان میں سیکڑوں اشارے سوز و شوق پر مل جائیں گے جس میں ہر قسم کی
مبالغہ آرائی بھی وجود ہوگی کبھی اس کو ایک ایسی آگ قرار دیا گیا ہے جو بجھنے پر اور بجھتی
ہے کبھی اسے جہنم کے شعلوں سے زیادہ تیز اور پُر سوز تصور کیا گیا ہے یہ وہ سوز و شوق ہے جو

آہوں کو دھوئیں میں تبدیل کر دیتی ہے نفس سے چنگاریاں اُڑنے لگتی ہیں ان تمام
مبالغہ آرائیوں کے بعد غالب نے بتایا کہ یہ سب باتیں غلطیہائے مضامین سے زیادہ نہیں
ہیں۔ ان خیالات کے بمقابلہ ایک ایسی حقیقت بیان کر دی اور آتش عشق کا ایک ایسا
وصف بتا دیا جو سچائی پر زیادہ مبنی ہے یعنی عشق آگ تو ہے مگر ایسی جو لگائے نہ لگے اور
بجھائے نہ بجھے۔

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
اندیشہائے دور و دراز۔ یا تخیل کی شدت و وسعت یا گرمی اندیشہ یا عمل ارتباط کی
تیز رفتار غالب کو مختلف چیزوں کے درمیان میں ایک ربط یا متضاد اشیا کے درمیان میں
ایک قدر مشترک تلاش کرنے میں مدد دیتی ہے اور اسی سے ان کی شاعری میں وہ پیمانہ و یا ایجاز
پیدا ہوتا ہے جو غزل کی مینا کاری میں اور اضافہ کر دیتا ہے۔ غالب کے ذہن میں تخیل و تالیف
دونوں کی اعلیٰ استعداد موجود تھی۔ وہ متحد چیزوں کے درمیان میں نقطہ اختلاف کو بہت
آسانی کے ساتھ ڈھونڈھ لیتے تھے اور اسی طرح مختلف چیزوں اور حقیقتوں کے درمیان میں
مرکز اتفاق کو بھی تلاش کر کے نکال لیتے تھے۔ دوا کی چیزوں سے ایک نئی چیز کی تالیف
کر لینا غالب کی ایک مخصوص صفت جو دوسرے شاعروں کے یہاں کم ملتی ہے۔ تالیف
(Synthesiation) کی طرف ان کا رجحان ان کی تقریباً ہر غزل سے واضح ہوتا
ہے۔ ایک موقع پر انھوں نے خود کہا ہے۔

تالیف نسجائے وفا کر رہا تھا میں مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا

دوا لگ لگ چیزوں کے درمیان میں تالیفی ربط کا ڈھونڈھنا فکر و اندیشہ کی بڑی رسائی
چاہتا ہے غالب اس سلسلہ میں اکثر کامیاب رہتے ہیں۔ غزل میں زخم دل پر نمک پاشی کی
تکلیفوں کو بڑے شد و مد کے ساتھ بیان کیا گیا ہے دوسری طرف جنون عشق میں رنگوں
کے پتھر مارنے کا ذکر بھی اکثر آتا رہتا ہے۔ پتھر اور نمک میں بظاہر کوئی شاعرانہ قدر مشترک نہیں

معلوم ہوتی یہ دو الگ الگ خیال ہیں جن میں کوئی ظاہری باہمی ربط بھی موجود نہیں ہے
لیکن غالب کے اندیشہائے دور و دراز کی قوت ان دونوں خیالوں کو مربوط کر کے تخیل
میں اضافہ کر دیتی ہے۔

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلان بے پروا تک کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا تک
اسی طرح بوئے گل نالہ دل دو چراغ محفل پر علیحدہ علیحدہ ہزاروں طرح طبع آزمائی
کی گئی ہوگی لیکن ان سب کو ایک رشتہ میں جوڑ دینا اور ان کے درمیان ربط پریشانی تلاش
کر لینا اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جبکہ فکر کو گرمی اندیشہ سیال بنا دے غالب نے ان متضاد
چیزوں کے درمیان ایک ربط تلاش کیا ہے جو ظاہر ہے کہ ایک طویل ذہنی عمل کے بغیر
ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔

بوئے گل نالہ دل دو چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
اس قسم کے اشعار غالب کے دیوان میں اس کثرت سے ہیں کہ جن کے لئے کسی خاص
جستجو کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ چند اشعار یہاں درج ہیں۔

وہی اک بات ہے جو بیاں نفس و ان کہت گل ہے چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا
میکدہ گر چشم مست ناز سے پاؤں شکست موئے شیشہ دیدہ ساغر کی شرکائی کرے
پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلان ہے شرار سنگ نے تربت پہ میری کلفشانی کی

ان کا پورا دیوان اندیشہائے دور و دراز سے بھرا ہوا ہے جن سے انھوں نے نئے
مضامین کی خلقت بھی کی ہے اور فرسودہ مضامین کو نیا بھی بنایا ہے۔ ان کی غزلوں
میں مشاہدات یا قلبی واردات کا ذکر ہمیں سیدھے سادے اور سادے طریقہ پر بالعموم
نہیں ملتا ہے ان کی فکر ایک طویل ذہنی عمل کی مرہون رہتی ہے جس کی بنا پر ان کی
شاعری میں پیچیدگی اور جدت دونوں پائی جاتی ہیں۔ یہ پیچیدگی اگرچہ ابتدا میں بہت
انجھن میں ڈالتی ہے مگر جب اصل حقیقت کا آشکشاف ہوتا ہے تو پیچیدگی کی ساری

کوفت ختم ہو جاتی ہے اور پڑھنے والا تھوڑی سی مشقت کے بعد اس کا اچھا صلہ حاصل کر لیتا ہے۔ ہر مشاہدہ ایک فوری تاثر پیدا کرتا ہے۔ اگر فوری تاثر کی سحر آفرینی سے انسان مغلوب نہ ہو جائے بلکہ اس پر صبر کے ساتھ غور کرے تو مشاہدہ فوری اور ابتدائی تاثر کے بعد ایسے تاثرات پیدا کرتا ہے جو زیادہ رنگین بصیرت افروز اور مسحور کن ہوتے ہیں غالب کی شخصیت یہ ہے کہ وہ پہلے اور فوری تاثر کی رنگینوں میں اپنے کو گم نہیں کرتے ہیں اور اسی لئے بعد والے تاثرات ان پر آسانی کے ساتھ منکشف ہو جاتے ہیں وہ سطحی تہوں کو چیر کر بہت دور تک جانے کی صلاحیت رکھتے ہیں اور مشاہدہ قلبی واردات یا صورت حال کے عمل اور رد عمل کے بعد جو صورت آئندہ ظہور پذیر ہوگی اسے پہلے ہی سے سمجھ لیتے ہیں اور شروع میں اس آخری تاثر کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں جو سننے والے کے لئے ایک گونہ حیرت کا سبب بنتا ہے۔ اس لئے کہ وہ بات بیرونی سطح سے الگ ہوتی ہے اور عام طور سے فہم ان چیزوں کی طرف ابتدا میں نہیں جاتا ہے۔ فکر کی یہ نوعیت اکثر دوسرے شعرا کے یہاں بھی مل جاتی ہے مگر غالب کے یہاں جس کثرت اور تفصیل کے ساتھ ملتی ہے اس طرح دوسرے شاعروں کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ غالب اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ واردات عشق میں آنے والی صورت حال کو پیش نظر رکھیں اور اس صورت حال کے لئے اپنے ذاتی رد عمل کی نوعیت پر پہلے ہی سے غور کر لیں اور اگر ممکن ہو تو اس صورت حال سے بچنے کے لئے پہلے ہی سے طریق کار معین کر لیں اور پھر ان سب باتوں کو جمع کر کے ایک دم اس طرح بیان کر دیں کہ جیسے وہ پہلے سے سوچتی ہوئی نہیں تھیں بلکہ اتفاق کا نتیجہ تھیں ظاہر ہے کہ اس سے محسنے والے کے دہن میں اور بھی حیرت بڑھے گی۔ اندیشہائے دور و دراز کی ان مختلف شکلوں کی وضاحت کے لئے چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

وہ جس قدر زلت ہم ہنسی میں ڈالیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا
قاصد کے آتے آتے خطر اک اور کچھ رکھوں میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

گوواں کے نہیں یہ واک لکائے ہوئے تو ہیں کعبہ سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی
 تاکرے نہ غمازی کر لیا ہے دشمن کو دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا
 دیکھ کر غیر کو ہو کیوں نہ کلیجہ ٹھسٹھا نالہ کرتا تھا دے طالب تاثیر بھی تھا
 ذکر میرا یہ بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات بگڑ جائے تو کچھ دور نہیں
 مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی رسولی برق خرمن کا ہے خوں گرم دھماں کا
 ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشان اور کرتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گماں اور
 دوستو مجھ ستم رسیدہ سے دشمنی ہے وصال کا مذکور

مفرد اشارے کے علاوہ غالب نے اندیشہائے دور و دراز کی قوت سے ایسی غزلیں
 بھی لکھی ہیں جن کو مسلسل کہا جاسکتا ہے۔ اگرچہ غزلوں میں تسلسل کے یہ معنی نہیں ہیں کہ
 ان میں مثنوی کا رنگ پیدا ہو جائے اور کسی قصہ یا صورت حال کو مسلسل اشارے کے ذریعہ
 سے بیان کیا جائے غزل کا فن اس تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ غزل میں تسلسل یا تو کسی
 مخصوص سماں بندی کے ذریعہ سے ہو سکتا ہے جس میں بیانیہ پہلو سے زیادہ جذباتی پہلو
 پر زور ہو یا کسی قلبی کیفیت کو مع چند ایسے تاثرات کے بیان کر دیا جائے جن میں شدت
 اور عروجی کیفیت مکمل طریقہ پر موجود ہو۔ مسلسل غزلوں میں غالب کے اندیشے زیادہ صاف
 ستھری اور نکھری ہوئی شکل میں ملتے ہیں کسی ایک مخصوص شعر میں عام طور سے تلامذہ
 کی ایک ہی شکل پائی جاسکتی ہے مگر مسلسل غزلوں میں تلامذہ کے مختلف محرکات جیسے
 تضاد۔ مناسبت۔ مشابہت۔ مطابقت۔ اضافت۔ مماثلت اور مساوات وغیرہ ایک ہی
 وقت میں مل جائے ہیں اور غالب کے ذہن میں انتقال نگری کے مختلف اسالیب کا
 ایک ہی ساتھ مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ دراصل انتقال ذہنی کی وہ قوت جو غالب کے یہاں
 برابر ملتی رہتی ہے اظہار کا وہ تسلسل اور گہرائی چاہتی ہے جو غزل کے مروجہ فن میں مشکل
 سے نبھ پاتی ہے۔ مگر غالب نے ان کو بڑی مہارت کے ساتھ تباہ دیا ہے۔ ان کی مسلسل غزلیں

میں اندیشہائے دور و دراز کی کار فرمائی اکثر تلازمہ کے ان اسالیب کو بھی اختیار کرتی ہے جن کا شاید ابھی تک نام بھی متعین نہیں ہوا ہے ان کی تحقیق اور جستجو خالص علمی نقطہ نظر سے بھی خود نفسیات کے علم میں ایک قابل قدر اضافہ کا موجب ہوگی اور غالب کے ذہن اور فن کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ اس موقع پر ان کی ایک مسلسل غزل درج ذیل ہے جو مسلسل ہونے کے باوجود غزل کے معینہ حدود سے بھی متصادم نہیں ہوتی ہے۔

شب کہ برق سوز دل سے زہرہ آب تھا	شعلہ جوالہ ہر اک حلقہ گرداب تھا
واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام	گریہ سے یاں پنبہ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال	یاں هجوم اشک میں تار نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغان آب جو	یاں رواں مرگان چشم تر سے خون ناب تھا
یاں سر پر شور بخوابی سے تھا دیوار جو	واں وہ فرق ناز محو بالش کم خواب تھا
یاں نفس کرتا تھا روشن شمع بزم بے خودی	جلوہ گل واں بساط صحبت احباب تھا
زرش سے تاعرض واں طوفاں تھا موج رنگ کا	یا زہیں سے آسماں تک سوختی کا باب تھا
ناگہاں اس رنگ سے خوں نابہ پکانے لگا	دل کہ ذوق کا دش ناخن سے لذت یاب تھا

اسی طرح ان کی ایک دوسری غزل ہے جو اندرونی روابط کی وجہ سے ایک مسلسل غزل کہی جاسکتی ہے۔ غالب محبوب سے اپنا حال کہتا چلتے ہیں مگر وہ حال سننے کے بجائے فوراً مدعا اور مقصد پوچھنے لگتا ہے بات کے رخ کا اس طرح بدل جانا ظاہر ہے کہ گھبراہٹ میں ڈال دینے والی صورت حال ہے غالب حال دل اور مدعا کو ملا جلا کر کہتے ہیں اور اس ضمن میں کائناتی مسائل کو بھی سمیٹ لیتے ہیں ان کا حال دل اور مدعا کچھ ایسی آفاقی شکل اختیار کر لیتا ہے جس پر نہ محبوب کو اعتراض ہو سکے اور نہ سننے والوں کو الجھن ایک نہایت دشوار منزل کو وہ اپنی ذہانت اور اندیشوں کی کار بندی سے کامیابی کے ساتھ طے کر لیتے ہیں۔

کہوں جو حال تو کہتے ہو مدعا کہئے نہ تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہئے

اب اس کے بعد جو کچھ ان کو کہنا ہے اس کے متعلق وہ جانتے ہیں کہ محبوب
 سن کر اُلٹے انھیں پر الزام دھرے گا اور خود انھیں کو شکر بنائے گا اور اس موقع پر
 اس کی تعین کہ واقعا شکر کون ہے دلیل اور حجت کے ذریعہ سے ایک ناممکن چیز
 ہے۔ لیکن اگر محبوب نے انھیں کو شکر کہہ دیا تو سارا حال بیان کرنا اور مدعا پیش کرنا
 فضول ہو جائے گا لہذا اس کا بندوبست کر کے پھر حال دل کہنے کی طرف قدم بڑھاتے ہیں۔
 نہ کہ یہو طعن سے پھر تم کہ ہم شکر ہیں مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہئے
 محبوب اگر طعن سے اپنے کو شکر کہنے لگے تو ظاہر ہے کہ ایک طنزیہ ماحول پیدا

ہو جائے گا جس میں اظہار مدعا کرنے سے کوئی خاص فائدہ نہیں ہوگا۔ پھر سب سے
 بڑی زحمت یہ ہے کہ اگر محبوب کو اس بات پر جھٹلایا جائے تو آئین عشق کو ٹھیس
 لگے گی اور اگر اس کی بات کو تسلیم کر لیا جائے تو اگرچہ عاشق کے ذاتی عقیدہ اور خیال کے
 اعتبار سے ایک سچ بات ہوگی مگر اس پر محبوب اتنا خفا ہو سکتا ہے کہ پھر اس کے بعد اظہار
 مدعا ممکن نہیں رہے گا۔ ان ساری ترکتوں کے درمیان میں غالب نے انتقال ذہنی
 کی پختگی کی وجہ ایک ایسی تدبیر نکال لی جو ہر طرح تشفی بخش ہو اور وہ یہ کہ نہ

”مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو بجا کہئے“ اب اگر اس کے بعد محبوب کے طعن سے اپنے ہی کو
 شکر کہنے پر ہاں میں ہاں ملا دی تو نہ اپنی ذاتی رائے سے انحراف ہوگا اور نہ محبوب کو
 خفا ہونے کا موقع ملے گا۔ اظہار مدعا کے ضمن میں محبوب کی ستم کشی کا ذکر بہر حال آئے گا
 مگر اس سے جو صورت حال پیدا ہوگی اس کا مکمل انتظام کر کے غالب اظہار مدعا کے ناکر
 آہٹوں کو مرصع کرتے ہیں۔

وہ بیشتر سہی پر دل میں جب اتر جاوے
 نگاہ ناز کو پھر کیوں نہ آشنا کہئے
 نہیں ذریعہ راحت جہاں پیکاں
 وہ زخم تیغ ہے جس کو کہ دکشا کہئے
 جو مدعا بنے اس کے نہ مدعی بنئے
 جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہئے

کہیں مصیبت ناسازی دوا کہئے
 کبھی حکایت صبر گریز پا کہئے
 کئے زبان تو خنجر کو مہربا کہئے
 روانی روش و مستی ادا کہئے
 طراوت چمن و خوبی ہوا کہئے
 خدا سے کیا ستم و جور ناخدا کہئے

کہیں حقیقت جانکا ہی مرض کہئے
 کبھی شکایت رنج گراں نشیں کہئے
 رہے نہ جان تو قاتل کو خوں بہا دھجئے
 نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 سفینہ جب کہ کنارے پہ الگا غالب

سلسل غزلوں کے علاوہ غالب کی وہ غزلیں جن میں بظاہر کوئی تسلسل نہیں معلوم ہوتا ہے اور جن کی تعداد مسلسل غزلوں سے کہیں زیادہ ہے حقیقتہً ایک اندرونی ربط اور تسلسل سے خالی نہیں ہوتی ہیں۔ ایسی غزلیں ان کے دیوان میں شاذ و نادر ہیں جن کے اشعار کے درمیان میں کوئی باہمی ربط نہ تلاش کیا جاسکے۔ اردو کے بہت سے غزلگو ایسے ہیں جو ایک ہی غزل میں ایسی متضاد باتوں کو اکثر نظم کرتے ہیں جن کے درمیان میں کوئی ربط یا وحدت نہیں تلاش کی جاسکتی ہے۔ غالب کے یہاں زیادہ تر ایسا نہیں ہے، غالب کی وہ غزلیں جن کے اشعار آپس میں متفرق ہیں بالعموم ایک اندرونی ربط اور ایک سمجھ میں آنے والی مناسبت کے رشتہ میں بندھے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس بنا پر ان کی بیشتر غزلوں کو ایک معنی میں مسلسل کیا جاسکتا ہے۔ ان کی غزلوں کا عمومی تسلسل ان کے ان اندیشوں کی وجہ سے ہے جو محض دراز نہیں بلکہ مسلسل بھی ہوتے ہیں۔

اس مقالہ میں ”اندیشہ“ کا لفظ بار بار استعمال ہو رہا ہے جس سے غلط فہمی پیدا ہونے کا بھی اندیشہ ہے اب تک اس لفظ کو خیال اور جذبہ کی مخلوط رو کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اس لئے کہ خیال بغیر جذبہ کے زیادہ آگے بڑھنے اور مخصوص منزل پر پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔ مگر اندیشہ کے ایک دوسرے معنی بھی ہیں جس میں

خطرہ کا احساس یا مفہوم شامل رہتا ہے۔ غالب کے یہاں اندیشہائے دور و دراز دونوں معنی کے ساتھ ملتے ہیں مگر دونوں کے محرک الگ ہیں۔ وہ اندیشہ جس میں خطرہ کا مفہوم شامل ہے اکثر ان کی غزلوں میں مل جاتا ہے ان کے حسب ذیل شعر اسی قسم کے اندیشہ کی غمازی کرتے ہیں۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نہ کچھ ملا دیا ہو شراب میں

یا ہے بسکہ ہر اک ان کے اشارے میں نشان اور کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے کہاں اور وہ اندیشہ جس میں خطرہ کا مفہوم شامل رہتا ہے فرد کی ماحول سے نا آسودگی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے غالب کے یہاں اس قسم کے اندیشوں کی آفرینش ایک فطری چیز ہے۔ مالی پریشانیاں جو زندگی بھر ان پر مسلط رہیں ان کے ذہن میں نا آسودگی پیدا کرنے کے لئے کافی تھیں لیکن اگر ان کا ماحول ان کے فن کا سچا اعتراف کرے کچھ تلافی کر دیتا تو ممکن تھا کہ اس نا آسودگی کی شدت میں کچھ کمی ہو جاتی مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ اخیر عمر میں ان کے فن کا اچھا خاصا اعتراف کیا گیا مگر یہ اعتراف صحیح معنوں میں ان کے لئے سکون بخش نہیں بن سکا اس لئے کہ اب ان کے وہ معاصرین جن کی موجودگی میں وہ اعتراف کے تمنائی تھے باقی نہیں رہے تھے۔ اس کے علاوہ اخیر عمر میں ان کی دوسری بچھینیا شروع ہو چکی تھیں جن کا تعلق زیادہ تر اس انقلاب سے تھا جس نے ۱۸۵۷ء میں دہلی اور ہندوستان کی حیثیت ہی بدل دی تھی۔ ماحول کی طرف سے اطمینانی نے ان میں بڑا خطر اندیشوں کو جنم دیا تھا اگرچہ اس قسم کے اندیشے اپنے اندر آفاقی قدر و قیمت نہیں رکھتے ہیں مگر فطری ہونے کے اعتبار سے انسانی جذبہ کے اس پہلو کو ضرور روشن کرتے ہیں جو کبھی کبھی سہی مگر ابھرتا ضرور ہے۔ گم دو پیش سے نا آسودگی کی وجہ سے بڑا خطر اندیشوں کی آفرینش اگر اعتدال سے بڑھ جائے تو اس کا نام جنون

ہے اور اگر اعتدال سے گھٹ جائے تو بے حسی ہے۔ غالب کے یہاں اس قسم کے اندیشے فطرت کے مطابق ہیں اسی لئے ہمیشہ حقیقت پر مبنی نہ ہونے کے باوجود ان میں ایک کشش پائی جاتی ہے اور ایک ایسی دلچسپی محسوس ہوتی ہے جس میں عقل چاہے نہ شریک ہو سکے مگر دل لگا رہتا ہے۔

اندیشہائے دور دراز کی وجہ سے غالب کے یہاں اس چیز سے برابر سابقہ پڑتا ہے جس کو رد عمل کی حیرت کہتے ہیں۔ ایک واقعہ یا صورت حال کسی مخصوص عنوان سے ظہور پذیر ہو رہی ہے جس کے متعلق اسباب و علل کے فطری روابط کی بنا پر خیال یہ ہوتا ہے کہ فلاں قسم کی رد عمل کو پیدا کرے گی لیکن ہماری حیرت میں اس وقت بڑا اضافہ ہوتا ہے جبکہ رد عمل ہماری توقع کے بالکل خلاف ہوتا ہے۔ غالب اکثر و بیشتر رد عمل کی اس حیرت میں اپنے پڑھنے والے کو ڈال دیتے ہیں اس کہ اپنے اندیشوں کی مدد سے وہ کسی ایسے رد عمل کا اظہار کر دیتے ہیں جس کی توقع ان کے پڑھنے والے کو سرے سے تھی ہی نہیں۔ غالب کے یہاں فکر کی یہ نوعیت بہت کثرت کے ساتھ ملتی ہیں جس کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جس حیرت انگیز رد عمل کا اظہار کر دیتے ہیں وہ حیرت انگیز ہونے کے باوجود خلاف فطرت یا بدیہی طور پر غلط محسوس ہونے والی چیز نہیں ہوتا ہے۔ سننے والا اس رد عمل کو خلاف توقع ضرور محسوس کرتا ہے مگر اسے غلط یا فضیل تک بندی نہیں کہہ سکتا ہے اور اسی بنا پر وہ محفوظ بھی ہوتا ہے ورنہ خلاف توقع رد عمل اگر اصلیت سے بالکل ہٹ جائے تو خوش گن نہیں ہو سکتا ہے۔ فرض کیجئے کسی کو زخم جگر لگا۔ ظاہر ہے کہ یہ اذیت ناک صورت حال ہے جس پر متوقع رد عمل یہ ہے کہ زخم کھانے والے کو فریاد و فغاں کرنا چاہئے یا اگر وہ جذبہ الفت میں بہت سرشار ہے تو صبر کرنا چاہئے۔ اب اگر لوگ اس زخم جگر کو دیکھ رہے ہیں تو ظاہر ہے

کہ اس میں زخم خوردہ کو اس بنا پر اعتراض نہیں ہونا چاہیے کہ عام انسانی ہمدردی کا تقاضا یہی ہے مگر غالب اس موقع پر خلاف توقع رد عمل ظاہر کر کے ایک حیرت پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں یا یہ کہ دونوں جہان مل جانے کے بعد پانے والا بظاہر خاموش ہے ایک توقع خیال یہ ہوتا ہے کہ پانے والا خوش ہو گیا ہے۔ مگر وہ شرم تکرار کی وجہ سے خاموش رہ جاتا ہے یہ ایک خلاف توقع رد عمل ہے۔

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں غالب کے یہاں اندیشہا کے دور دراز غیر مربوط اور بے تک نہیں ہوتے ہیں ان اندیشوں کی سب سے بڑی خصوصیت وہ فطری روابط اور اکثر منطقی علاقے ہیں جو انھیں آپس میں مربوط رکھتے ہیں۔ اندیشہا کے دور و دراز بذات خود کوئی کمال کی چیز نہیں ہیں ورنہ شیخ جلی شاید دنیا کا سب سے بڑا فنکار اور کامل شاعر بن جاتا۔ غالب کے اندیشے نہ کسی مجنون کے عنان گستہ تصورات ہیں نہ شیخ جلی کے منصوبے ہیں اور نہ کسی ٹمک بند کے خواب پریشان۔ ان میں علت و معلول کا ایک مکمل سلسلہ ملتا ہے اور ایک خیال سے دوسرا خیال واسطہ کی بے اعتدالی سے نہیں بلکہ اسباب کی شعوری اور لاشعوری سرگرمی سے پیدا ہوتا ہے۔ اسی لئے ان اندیشوں کو خیالی پلاؤ نہیں قرار دیا جاسکتا ہے اور نہ انھیں محض ایک *Phantasy* یا *Day dreaming* کہا جاسکتا ہے۔ ان کے اندیشوں کی یہ صفت بالخصوص اس زمانہ میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے جب کہ وہ بیدل کے طلسمات سے یک گونہ آزار ہو چکے تھے۔

انھیں اندیشوں کی وجہ سے غالب کے یہاں جو فکری سانچے ملتے ہیں وہ تعداد

کے اعتبار سے کثیر اور ہیئت کے اعتبار سے مختلف النوع ہیں۔ اسی لئے غالب کی فکر رنگارنگ اور کشادہ ہے اس میں وہ یکسانیت نہیں ہے جو پڑھنے والے کو جلدی اگتا دے۔ ان کی فکر کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ لکیر کی نقیہ (Stereotyped) نہیں ہے اس کے سانچے برابر بدلتے رہتے ہیں اور وہ اپنی ہر غزل میں نقطہ نظر کی وحدت کے باوجود نئے سانچوں میں ڈھلی ہوئی فکر سے اپنی شخصیت اور فن کی جامعیت و وسعت کی طرف اشارے کرتے جاتے ہیں۔

صالح قسم کے اندیشے ہمیشہ پروردہ اُمید ہوتے ہیں۔ جب تک انسان پُر امید ہوتا ہے خیال کی رفتار بھی ٹھیک راستوں پر رہتی ہے۔ نا اُمیدی میں خیال کی رفتار کا ٹھیک جانا اگرچہ ضروری نہیں ہے لیکن اگر خیال برابر بڑھتا رہے تو غلط راستوں پر اس کا لگ لینا اور بہک جانا ایک طرح سے ضروری ہے۔ دور و دراز اندیشے غالب کے نقطہ نظر کی وضاحت بھی کرتے رہتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کی موجودگی اور توانائی کو دیکھتے ہوئے غالب کو رجائیت پسند کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا ہے۔ غالب زندگی بھر پریشان رہنے کے باوجود قنوطی کبھی نہیں بنے ہر طرح کی محرومیوں کے باوجود اُمید کا دامن انھوں نے کبھی نہیں چھوڑا۔ قطعی طور پر مایوس ہونا انھیں نہیں آتا تھا۔ اُمید پر زندگی گزارنے کا ڈھنگ انھوں نے سیکھ لیا تھا اور اسی بنا پر جدوجہد اور کوشش و کاوش کے حیات پروردہ بات سے وہ کبھی عاری نہیں نظر آتے ہیں۔

ہے غنیمت کہ بامید گزر جائے گی عمر نہ ملی داد مگر روز جزا ہے تو سہی بیماری میں اگر کوئی دوست یا چارہ گر نہ ہو تو وہ مایوس نہیں ہوتے ہیں بلکہ تمنائے دوا ہی کو چارہ گر فرض کر لیتے ہیں۔

دوست گر کوئی نہیں ہے جو کہ چارہ گر نہ ہو لیکن تمنائے دوا ہے تو سہی وہ اتنے بڑے رجائی ہیں کہ اکثر اپنی اُمید کو کسی ایسی چیز سے وابستہ کر لیتے ہیں

جس کے چھن جانے کا کوئی سوال ہی نہ ہو۔

گہر میں تھک گیا کہ تراغم اسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے
ان کی رہی رجائیت اندیشہائے دور و دراز کو ہمین کرتی رہتی ہے وہ بڑا امید
رہتے ہیں اسی لئے خیال کو دور سے دور تر بڑھاتے چلے جاتے ہیں۔ اگر وہ قنوطی
ہوتے تو تھک کر جلدی بیٹھ رہتے اور ان میں اندیشہائے دور و دراز کی وہ رنگینی نہ ملتی
جو ان کے ہر دور کی شاعری میں بکثرت موجود ہے۔ یہ خیال کرنا کہ مایوسی کے لمحات
ان پر آتے ہی نہیں تھے غلط ہے وہ انسان تھے اپنی فطرت اور طبیعت کے اعتبار
سے بڑا امید ہونے کے باوجود مایوس بھی ہوتے تھے مگر جلد ہی سنبھلنے کی کوشش
کرتے تھے اور پھر نا اُمیدیوں پر غالب آکر چھوٹے ہوئے سلسلہ خیال کو اپنی گرفت
میں لے آتے تھے۔

سنبھلنے دے مجھے اے نا اُمیدی کیا قیامت کہ دامان خیال یا ر چھوٹا جائے ہے مجھے
اندیشہائے دور و دراز ایک ایسا کاروان ہے جو مسلسل چلتا رہتا ہے مگر کبھی
اپنی منزل پر نہیں پہنچتا ہے۔ یہ کارواں چلتے چلتے ہم آغوش فنا ہو سکتا ہے مگر کسی
ایسی منزل پر نہیں پہنچ سکتا جس کے بعد سفر کی گنجائش نہ ہو۔ اسی لئے غالب کی
بھی کوئی منزل نہیں ہے وہ ایک ایسے راہ رو ہیں جسے مسلسل چلتے رہنا ہی پسند
ہے غالب کا نقطہ نظر، جدوجہد کو ایک لازوال حقیقت کے طور پر جاری رکھنا
ہے کسی منزل پر پہنچ کر دم لینا نہیں ہے۔ اسی لئے عمر بھر وہ داغِ ناتمام سے
چلتے رہے۔ غالب کی ساری عظمت اسی میں ہے کہ وہ کبھی 'تمام' نہ ہو سکے اور
بہت نکلنے پر بھی ان کے ارمان کم نکلے۔ اور کردہ گناہوں کی لذت سے ناکردہ
گناہوں کی حسرت ان میں ہمیشہ زیادہ رہی۔ حسرت، تڑپ اور داغِ ناتمام
انہیں جدوجہد پر اگساتے رہتے ہیں اور ان میں وہ جمود نہیں پیدا ہونے دیتے

ہیں جو ان کی شخصیت کو چاہے آسودگی اور سکون بخش سکے مگر فن کو عظمت نہیں بخش سکتا ہے۔ غالب رہ رہ کر ہونے کی وجہ سے ہمیں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ کسی منزل پر پہنچ کر رومال ہلا ہلا کے ہمیں نہیں بلاتے ہیں بلکہ ہمیں اپنے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ کٹھن منزلوں اور راہ کی پیچیدگیوں کے مزے چکھاتے جاتے ہیں۔ وہ آسودگی منزل کے بجائے ذوق سفر کے قائل ہیں اس لئے کہ وہ اس نکتہ سے واقف ہیں کہ منزل کبھی نہیں آتی ہے اس معاملہ میں وہ اقبال کے پیشرو ہیں جو اگرچہ غالب کی طرح گردش پیہم کے قائل ہیں مگر ان کے ایسے اندیشہائے دور و دراز کے مالک نہیں ہیں۔

غالب کے ذوق سفر میں فرزانگی بھی ہے اور دیوانگی بھی اسی لئے نہ وہ منزل پر پہنچتے ہیں اور نہ پیچھے لوٹتے ہیں۔ انھیں وہ یک گونہ بخودی، حامل ہو گئی تھی جس کی وجہ سے وہ اس رہ دادی خیال کو مستانہ طے کر سکتے تھے جس میں نہ منزل آتی ہے اور نہ پسائی ہوتی ہے۔

مستانہ طے کردوں ہوں رہ دادی خیال تابازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے
اسی لئے غالب کے ذوق سفر کی سب سے اہم خصوصیت صرف یہ نہیں ہے کہ اس میں کبھی منزل نہیں آتی ہے بلکہ اتنی ہی اہم اور ضروری خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ غالب کو کبھی پیچھے بھی نہیں لوٹنے دیتا ہے

اندیشہائے دور و دراز جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ہیں اظہار کی دقتیں اور پیچیدگیاں بھی بڑھتی جاتی ہیں۔ بالکل سامنے کی بات سہل الفاظ میں آسانی کے ساتھ ظاہر کی جاسکتی ہے لیکن جب اندیشوں کی گند کسی بہت اونچے بام سے اُلجھ جاتی ہے۔ تو لفظی تعبیریں ساتھ چھوڑنے لگتی ہیں اور فنکار کے لئے ابلاغ ایک کٹھن مسئلہ ہو جاتا ہے۔ فنکار ان منزلوں کو مزیت کے ذریعہ سے طے کرتا ہے جو الفاظ کے مقابلہ میں ایک طرح

سے مابعد الطبعیاتی طریقہ اظہار ہے۔ اردو شعرا میں غالب سے زیادہ مشکل گو
 شاید کوئی اور نہ گذرا ہو۔ مشکل گوئی کا طعنہ وہ عمر بھر منستے رہے اور اپنی بے بسی
 کا اظہار کرتے رہے۔ ان کے فن کی بڑھی ہوئی رمزیت عام ذہن کی گرفت میں
 مشکل ہی سے آتی ہے ان کی مشکل گوئی اور رمزیت کے پس پردہ ان کے اندیشہ
 دور و دراز کی پیدا کردہ مجبوریوں برسرِ عمل ہیں۔ جن خیالات اور دور و دراز افکار
 کو وہ ظاہر کرنا چاہتے ہیں ان کا سیدھے سادھے طریقہ اظہار میں سامنا ایک
 ناممکن سی چیز ہے۔ غالب کے یہاں مشکل گوئی ان کی خواہش یا فن نہیں ہے بلکہ ایک
 مجبوری ہے جسے اردو برہاشت نہ کریں تو شاعری نہیں کر سکتے ہیں۔

اندیشہائے دور و دراز کی باریکی اور وسعت نے ان کے دیوان کو ایک پیکر
 رمز بنادیا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان کے بیشمار اندیشے نقش فریادی بن کر رہ گئے
 ہیں اس لئے کہ انھیں اظہار کا مکمل موقع نہیں مل سکا ہے۔ غالب کا تیار کردہ یہ
 پیکر رمز الفاظ و ترکیب کے ایسے زیورات سے آراستہ ہے جس کی مرصع کاری بذاتِ خود
 ایک بڑا فن ہے۔ غالب کے یہاں بندشوں اور ترکیبوں کا نیا ذخیرہ ملتا ہے جو بعض
 قافیہ اور وزن کی بھرتی کے لئے نہیں ہے اور نہ اس کی مثال ٹھول میں بول جیسی
 ہے۔ بلکہ وہ ایک شدید ضرورت کو پورا کرتا ہے اور خیالات کا بار اٹھانے کے لئے
 اس کا استعمال ضروری معلوم ہوتا ہے ان کے یہاں بہت کم ایسا ہوا ہے کہ ایک
 ثقیل ترکیب یا اجنبی لفظ میں نقل اور اجنبیت کے علاوہ اور کچھ نہ ہو ورنہ
 جیسا کہ وہ خود سمجھتے ہیں ان کے الفاظ میں معنی کا ایک گنجینہ پوشیدہ رہتا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں او بے
 غالب کے یہاں مشکل گوئی اور رمزیت و ابہام کے پس پردہ وہ کھوکھلا پن
 نہیں ہے جو ابھی کچھ دنوں پہلے اردو ادب میں ایک نیم جان تحریک کی شکل میں نمودار

ہو گیا تھا اور ایک ناکام تجربہ کے طور پر بہت جلد دم توڑ کر ختم ہو گیا اس تحریک میں سارا عیب یہ تھا کہ ایک طرح کے رومان زدہ ابہام کو بذات خود فن بنالیا گیا تھا جو کسی ضرورت کو پورا نہیں کرتا تھا اس لئے کہ اس کے پیچھے جو بنیادی خیال ہوتا تھا وہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے اکثر اتنا معمولی اور پیش یا افتادہ ہوتا تھا کہ جس کے لئے اتنا طومار باندھنے کی ضرورت ہی نہیں معلوم ہوتی تھی۔ غالب نے رمزیت اور شکل گوئی کو فن کا درجہ نہیں دیا ہے بلکہ اسے طریق اظہار کی ایک مجبوری سمجھ کر اختیار کیا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ سننے والا اس سے ایک مشکل میں مبتلا ہو جاتا ہے مگر انھیں اطمینان ہے کہ وہ اپنے سننے والے کو اس کی محنت کی پوری قیمت ادا کر دیتے ہیں۔ اشاریت کی تحریک جو ابھی کچھ دنوں پہلے زور و شور کے ساتھ ہمارے ادب میں موجود تھی اس بنا پر فنا ہو گئی کہ وہ پڑھنے اور سننے والوں کی کاوش و ماغی کی واقعی قیمت ادا کرنے سے قاصر تھی اس لئے کہ وہ اپنے ابہام اور اشاریت کے اندر جو مواد رکھتی تھی وہ کافی سطحی اور براہِ فرضتہ کرنے والا تھا۔

اس تمام بحث کے بعد یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ غالب کے یہاں اندیشہائے دور و دراز کو مقصدی اہمیت حاصل ہے ان اندیشوں کو سمجھنا ان کی نوعیت ہیئت بنیادی محرکات کی تفتیش کرنا مطالعہ غالب کے سلسلہ میں نقطہ آغاز ہے حزن آخر نہیں ہے۔

تنقید اور تحلیل (نفسی)

ادبی تنقید ایک مشکل فن ہے۔ زندگی کے ساتھ براہ راست ربط رکھنے کی وجہ سے اس کے پھیلاؤ میں بڑا اضافہ ہو چکا ہے۔ ہماری سماجی بحیرہیں روز بروز بڑھ رہی ہیں جن کے ساتھ فن تنقید کے تقاضے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے بڑھ گئے ہیں یہ وسعت محض بیرونی پھیلاؤ یا سطحی طول کی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ نامیاتی خصوصیتوں کی وجہ سے تنقید کی جڑیں دور دور تک پہنچ چکی ہیں اسی لئے یہ فن نقاد سے بھی وسیع معلومات گہرے مشاہدہ اور صحت مند نقطہ نظر کا طالب رہتا ہے۔ فن تنقید کے تقاضے اب محض ادبی علوم تک محدود نہیں ہیں نظری اور عملی تنقید کے ساتھ غیر ادبی علوم کی آویزش نقاد کے لئے ایک ناقابل فرار حقیقت بن چکی ہے۔ یہ علوم ایک ذریعہ یا پس منظر بنتے ہیں اور اس اعتبار سے ان کی حیثیت ثانوی ہے لیکن تنقیدی ادراک پیدا کرنے کے لئے یہ معلومات ناگزیر بھی ہیں نقد ادب سے پہلے فہم ادب کی منزل ہمارے سامنے کھڑی ہے بظاہر ایک سیدھی سادھی بات ہے مگر عملی اعتبار سے ایک طولانی اور دقت طلب مسئلہ ہے۔ وہ دقت ختم ہو چکا جب ادب کو سمجھنے کے لئے اصول بلاغت کی کتابیں اور لغت کام آتی تھیں اب ادب کو زندگی کے نامیاتی انسائیکلو پیڈیا ہی کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ اس سلسلے میں زبان و اسلوب۔ مکان و زمان۔ فنکار کی شخصیت اور ذاتی زندگی اس کے عقائد و توہمات۔ معاشی اور معاشرتی روابط زمانہ کی تاریخی اور تہذیبی قوتیں اور محرکات بیرونی دنیا کے مختلف الاقسام ہنگامے اور پھر فنکار کے ذہن کے اندرونی ہنگامے سب ہی پر

غور کرنا پڑتا ہے۔ یہ تمام مراحل اور اسی قسم کے اور بہت سے مراحل اس وقت تک طے نہیں ہو سکتے جب تک کہ چند دوسرے علوم سے کام نہ لیا جائے۔ یہ پس منظر معلوم اگرچہ فن تنقید سے کوئی براہ راست ربط نہیں رکھتے مگر ان کے بغیر ادب کو باقاعدگی کے ساتھ سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

تحلیل نفسی کی وضع بھی فن تنقید کے لئے نہیں ہوئی ہے لیکن دیگر پس منظر معلوم میں اس کی اہمیت کم نہیں ہے انسانی ذہن اور شخصیت کو سمجھنے کے لئے نئے اشاروں کو جنم دینے والے اس علم کی افادیت تنقید کے سلسلہ میں بہت جلدی محسوس کر لی گئی۔ مطلب اور اسپتال میں پیدا ہونے والی یہ سائنس جس کا سراغ پہلے پہل غیر معتدل ذہنوں نے بتایا بہت عرصہ تک ڈاکٹروں اور مریضوں کے درمیان مقید نہیں رہ سکی۔ معتدل اور صحت مند ذہنوں کے ساتھ اس کا علاقہ جلدی معلوم کر لیا گیا اس کا دائرہ عمل ذہنی ناہمواریوں اور شکات خوردہ شخصیتوں کے علاوہ متوازن ذہن اور اس کے اعمال و کردار بلکہ تخلیقات اور تاثرات کو بھی اپنے اندر سمیٹنے لگا۔ تحلیل نفسی نے زندگی کے ہر اس شعبہ میں دخل دینا شروع کیا جہاں شعور کی احوال پسندی یا لاشعور کی ہنگامہ پروری نظر آئی۔ ہمارے ادب میں ہر نئے نظریہ کی طرح تحلیل نفسی خاص انتہا پسندی کا شکار ہوئی کچھ لوگوں کو یہ نام ہی اتنا ذہن پرور معلوم ہوا کہ انھوں نے آنکھ بند کر کے اسے تمام تنقیدی مسائل کا حل سمجھ لیا یا کم از کم یہ تو کج وابستہ کر لی کہ وہ تنقیدی مسائل کو ایک نئے ڈھنگ اور نئی توانائی کے ساتھ حل کر سکے گی۔ اس کے برخلاف کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو از ابتدا تا انتہا بورژوازی شعبہ بازو کا جدید ترین کرتب سمجھا۔ رد عمل کے اس شدید بحران کو کافی عرصہ گزر چکا ہے۔ تنقیدی مسائل بھی نسبتاً زیادہ واضح شکل اختیار کر چکے ہیں اور تحلیل نفسی بھی کڑی آزمائشوں سے گذر کر اپنے عیب دہنر عیاں کر چکی ہے لہذا تحلیل نفسی کو فنی حیثیت سے سمجھنا اور ادب میں اس کے صحت مندی

استعمال پر غور کرنا نقاد اور فنکار دونوں کے نقطہ نظر سے مفید ہوگا۔

ہمارے وہ نقاد بھی جو تحلیل نفسی کو استعمال کرنا چاہتے ہیں اسے فنی حیثیت سے سمجھنے کی اور اس کے محل استعمال کو معین کرنے کی بہت کم کوشش کرتے ہیں۔ چاہے اسے فنی حیثیت سے سمجھے بغیر اتفاقاً صحیح موقع پر استعمال کیا جائے یا فنی حیثیت سے سمجھنے کے بعد بے موقع استعمال کیا جائے نتائج دونوں صورتوں میں مضحکہ خیز اور گمراہ کن ہوں گے۔ نقد ادب میں تحلیل نفسی کا استعمال ایک بعد کی چیز ہے پہلے واضح طور پر یہ سمجھنا ضروری ہے کہ تحلیل نفسی کا منصب اور دعویٰ کیا ہے اگر اس کے منصب اور دعویٰ کو سمجھے بغیر ہم نے تحلیل نفسی کا استعمال کیا تو غلط نتائج کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے۔ سب سے پہلے وہ محل دریافت کرنا چاہئے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں۔ تحلیل نفسی کے استعمال کے سلسلے میں یہی بات بنیادی اہمیت رکھتی ہے اسی نکتہ کو نظر انداز کرنے کی بنا پر کچھ لوگوں نے تحلیل نفسی کو ادب کے لئے قطعاً بے کار سمجھا اور بعض لوگوں نے اس کے بے لگام استعمال سے خود فن تنقید کو مجروح کیا ایسے سب لوگ اس مشترک نقطہ کو نہیں تلاش کر سکے جہاں تنقید کے تقاضے تحلیل نفسی کے دعویٰ سے دست و گریبان ہوتے ہیں۔

تنقید ادب کے لئے نقاد کو ایک آئینہ خانہ میں ٹھہرنا پڑتا ہے جہاں ہر چہار طرف جلوؤں کی کشش رہتی ہے اس کا فرض ہے کہ وہ محض ایک طرف دیکھ کر اپنے فن کی جامعیت کو مجروح نہ کرے ادبی دنیا میں ابتدائے تخلیق سے لے کر انتہائے تاثر تک بے شمار منزلیں ہیں۔ نقاد نہ تو انہیں نظر انداز کر سکتا ہے اور نہ رد و روی کے ساتھ ان سے گزر سکتا ہے ایک جامع اور واضح نقطہ نظر وضع کرنا اور فنی ہمہ گیری کو مطمئن کرنا اسی وقت ممکن ہے کہ جب نقاد منزل میں ہونے کے بجائے منزل شناس بنے۔ یہ منازل اور مراحل اپنی نوعیت کے اعتبار سے مختلف ہیں کسی منزل پر عمرانیات اور اجتماعیات

نقاد کی رہبری کرتے کہیں فلسفہ جدیدیات اور اجتماعی معاشیات اس کے کام آتے ہیں اور کچھ منزلیں ایسی بھی ہیں جنہیں نفسیات یا تحلیل نفسی روشن کرنے کی مدعی ہے یہی وہ موقع ہیں جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں اور تحلیل نفسی کی افادیت اور استعمال بھی ایسے ہی موقعوں تک محدود ہے۔

نقاد کا بنیادی کام فن کی قدر و قیمت معین کرنا ہے اس کی ساری جستجو اور کاوش اسی مقصد کے لئے ہوتی ہے لیکن اس مقصد تک نقاد چھلانگ لگا کر نہیں پہنچ سکتا ہے ادب کی قدر و قیمت معین کرنے سے پہلے اسے بہت سے نہاں خانوں میں جھانکنا پڑتا ہے اسے پہلے یہ معلوم ہونا چاہئے کہ خود ادب کیا ہے اور کیونکر پیدا ہوتا ہے کہاں وہ آزاد ہے اور کہاں مقید ہے کب وہ فرد اور سوسائٹی پر اثر کرتا ہے اور کب خود ان سے متاثر ہوتا ہے نقاد کے خزانوں کی اگر تعین کی جائے تو ایک موٹی تقسیم یوں ہی کی جاسکتی ہے کہ ادب کیا ہے؛ کیونکر پیدا ہوتا ہے اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ اس ضمن میں بے شمار جزئیات آتے ہیں مگر وہ کسی نہ کسی شکل میں اسی سہ شعبہ تقسیم میں ضم ہو جاتے ہیں۔

تحلیل نفسی کا صحیح موقف سمجھنے کے لئے ان تینوں مسئلوں کو الگ الگ سمجھنا اور ان کے متعلق تحلیل نفسی کا رجحان معلوم کرنا ضروری ہے مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ تینوں مسئلے ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ ہیں۔ یہ سب آپس میں ایک دوسرے سے پیوست ہیں مگر سہولت کی خاطر انہیں علیحدہ کر کے سمجھنا زیادہ مفید ہوگا۔

جہاں تک فن کی ماہیت اور فطرت کا تعلق ہے نقاد کے لئے یہ ایک اہم اور ضروری منزل ہے اس لئے کہ فن کی ماہیت کا نقاد کے بنیادی کام یعنی تعین قدر سے براہ راست تعلق ہے اس کے بغیر نہ واضح نقطہ نظر کا وضع کرنا ممکن ہے اور نہ فن تنقید کو افادی بنانا۔ فن کی ماہیت اور حقیقت کے سلسلہ میں تحلیل نفسی اپنی

کو تاہیوں کا صاف الفاظ میں اعتراف کر چکی ہے۔ خود فراموشی نے ایک موقع پر کہا ہے کہ تحلیل نفسی نہ یہ بتا سکتی ہے کہ فن اور فنکارانہ صلاحیت کی حقیقت اور اصلیت کیا ہے اور نہ اس میں یہ قدرت ہے کہ وہ ان ذرائع کو واضح طور پر بیان کر دے جنہیں استعمال کر کے فنکار فن کو پیدا کرتا ہے یعنی تحلیل نفسی نہ فن کی ماسیت پر روشنی ڈال سکتی ہے اور نہ اس کی تکنیک پر لہذا اگر ادب اور فن کی حقیقت معلوم کرنے کے سلسلے میں ہم تحلیل نفسی کو استعمال کریں اور خاطر خواہ نتائج نہ نکل سکیں تو تحلیل نفسی کو مورد الزام نہیں قرار دینا چاہئے۔

اب رہا قدر و قیمت معین کرنے کا سوال تو یہی چیز نقاد کے بنیادی فرائض میں داخل ہے اس سلسلہ میں تحلیل نفسی کی بے تعلقی اس قدر واضح ہے کہ اس کے لئے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے۔ نفسیات یا تحلیل نفسی کو قدر سے کوئی بحث نہیں ہے وہ چیزوں کے خوب و زشت کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرتی۔ اس کی دلچسپی محض فنکار کے ذہن سے ہے۔ ادب اور فن سے اس کی دلچسپی محض ثانوی حیثیت کی ہے۔ ادب یا فن سے ایک محلل نفس کو محض یہ دلچسپی ہے کہ وہ فنکار کے ذہنی صفات پر کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ چونکہ نقاد کا بنیادی کام تعین قدر ہے اور تحلیل نفسی کو قدر کے مسئلے سے کوئی دلچسپی نہیں ہے لہذا فن تنقید اور تحلیل نفسی میں کوئی بنیادی ربط بھی نہیں ہو سکتا ہے۔ تعین قدر کا مسئلہ نقطہ نظر پر موقوف ہے۔ جب تک نقاد کے پاس ایک سوچا سمجھا ہوا نقطہ نظر نہیں موجود ہوگا اس وقت تک ادب کی قدر معین کرنا ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی نقطہ نظر معین کرنے میں بھی نقاد کی کوئی مدد نہیں کرتی ہے جو لوگ تحلیل نفسی سے بہت زیادہ توقعات وابستہ کرتے ہیں ان کے لئے یہی منزل سب سے زیادہ مایوس کن ہے ادبی قدر اور نقطہ نظر کے سلسلہ میں تحلیل نفسی کی کوتاہیاں اس قدر عیاں ہیں کہ جس پر پردہ نہیں ڈالا جاسکتا ہے۔ تحلیل نفسی کا ایک مخصوص

دائرہ عمل بیشک ہے لیکن اسے بحیثیت ایک نقطہ نظر کے قبول کرنا ایک مہل بات ہے۔ نقطہ نظر ہمیشہ اس چیز کو بنایا جاتا ہے جو قدر و قیمت کے مسئلے کو طے کرنے میں مدد دے سکے۔ تحلیل نفسی میں چونکہ قدر کا مسئلہ نہیں چھیڑا جاتا لہذا اسے کسی نقطہ نظر کی بنیاد بنانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ نقاد کو اپنے ذہنی سفر کے لئے بہت سے رہبروں کی ضرورت ہوتی ہے۔ تحلیل نفسی منجملہ اور رہبروں کے ایک رہبر ہے جو نقاد کو منزل کا سراغ لگانے میں بیش قیمت مدد دیتا ہے رہبر خواہ وہ کتنا ہی ہوشیار کیوں نہ ہو خود منزل نہیں بن سکتا ہے۔ تحلیل نفسی کو منزل سمجھ لینا اتنا ہی مضحکہ انگیز ہے جتنا کسی سواری کو۔ اب لے دے کر ایک تیسری چیز رہ گئی اور وہ یہ کہ ادب پیدا کیونکر ہوتا ہے اس مسئلہ کے بھی دور رخ ہیں ایک تو ان معاشی اور معاشرتی روابط اور محرکات کی جستجو جو آفرینش ادب سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں اور دوسرے ادیب کے ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات کی جستجو جو ادب پر انفرادیت کی چھاپ لگاتے ہیں۔ ادب اور فن کو نہ تنہا معاشی اور معاشرتی حالات پیدا کر سکتے ہیں اور نہ تنہا ادیب۔ آفرینش ادب کے سلسلے میں جو معاشی روابط برسر عمل ہوتے ہیں ان کے متعلق بھی یا تو تحلیل نفسی کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے اور یا جو کچھ ہے بھی وہ قابل یقین اور اعتماد نہیں ہے اس سلسلے میں اجتماعی لاشعور اور تسلی شعور کے الفاظ بڑے زور و شور کے ساتھ کہے جاتے ہیں لیکن انکی حقیقت اور تکنیک کے متعلق نہ یونگ کے پاس کوئی معقول دلیل ہے اور نہ فرائڈ کے پاس۔ فرائڈ اور اس کے پیروں کے خیال میں معاشی روابط اور اجتماعی محرکات بھی کسی نہ کسی شکل میں ایک غیر منطقی شخصی استبدادیت میں محلول ہو جاتے ہیں۔ انفرادیت پر حد زیادہ زور دینے کی وجہ سے تحلیل نفس کے لئے اجتماعی روابط اور معاشرتی قوتوں کو شدید انفرادی اثرات سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے لہذا فنکار کے ذہن اور شخصیت پر

جو اجتماعی قوتیں اثر کرتی ہیں ان کا صحیح اور واضح طور پر سمجھنا تحلیل نفسی کے ذریعہ سے فی الحال ممکن نہیں ہے۔ اب صرف فنکار کے ان شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات کا مسئلہ رہ جاتا ہے جو ادب کی صرف بیدار کش ہی میں حصہ نہیں لیتے بلکہ ادب پر انفرادیت کی چھاپ بھی لگاتے ہیں۔ فنکار کی شخصیت کا یہ رُخ جذباتی بنیادی جبلتوں اور ذہنی خصوصیتوں پر مبنی ہے جو معاشرہ یا معاشرتی محرکات کے ہرگز پیدا کردہ نہیں ہیں یہی وہ منزل ہے جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیل نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں اور یہی ایک ایسا موقع ہے جہاں تحلیل نفسی کا استعمال نقاد کے لئے ممکن نہیں بلکہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر یہ محسوس ہو سکتا ہے کہ جیسے زنجیر کے بیشتر حلقے ٹوٹ کر الگ ہو گئے۔ کارواں چھٹ کر بہت مختصر ہو گیا دائرہ سمٹ کر چھوٹا ہو گیا اور زیادہ تر تنقیدی مسائل تحلیل نفسی کی گرفت سے باہر ہو گئے ہیں۔ یہ احساس صحیح ہے مگر تحلیل نفسی کے لئے جو کچھ نچ رہا ہے وہ اگرچہ مختصر ہے مگر اہمیت کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے۔

ادبی تنقید میں معاشری اور معاشرتی قوتوں کی شناخت بہت اہم ہے مگر اس سے ادیب کی انفرادیت اور شخصی ذہن کی اہمیت کم نہیں ہوتی ہے۔ ادب کے متعلق آخری فیصلہ کرنے کے پہلے ادیب کی شخصیت کے مختلف زاویوں کو سمجھ لینا بہت ضروری ہے اس کے بغیر یہ ممکن ہے کہ ادب کے متعلق ایک صحیح اور عام تصور یا نقطہ نظر وضع کر لیا جاوے مگر کسی معین ادب پارہ کو باقاعدگی کے ساتھ جانچنا ممکن نہیں ہے۔ ادب کی تعین میں ادیب کی انفرادیت کی وجہ سے ہوتی ہے لہذا اگر ادب کو تعین سمیت جانچنا ہے تو فنکار کی شخصیت کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہئے اور شخصیت کے ان پہلوؤں کو اچھی طرح روشن ہونا چاہئے جو کسی فن پارہ پر انفرادیت کی مہر کرتے ہیں۔ ادیب کے شخصی ذہن میں اجتماعی محرکات بھی دخل رہتے ہیں ہم شخصیت کے اس پہلو کو جن پر بیرونی محرکات اثر کرتے ہیں معاشرتی روابط میں اچھی طرح پہچان سکتے ہیں لیکن فنکار کی شخصیت کے یہ پہلو بھی کافی

اہمیت رکھتے ہیں جن کو اُجاگر کرنے میں معاشرتی روابط کام نہیں آسکتے ہیں شخصیت کے ان پہلوؤں کی اہمیت اس بات سے عیاں ہے کہ باوجود سخت بندشوں اور کڑی روک ٹوک کے کسی نہ کسی شکل میں وہ ادب میں اپنے کو نمایاں کر لیتے ہیں۔ ادیب کی شخصیت کے ان پہلوؤں تک ہماری رسائی کا ذریعہ محض نفسیات ہے لیکن نفسیات بھی شخصیت اور ذہن کے سطحی ارتعاش کو واضح کرتی ہے محض ان محرکات کو جو یا تو شعوری طور پر خود ادیب کو معلوم رہتے ہیں یا شعور سے اتنا قریب رہتے ہیں کہ ادیب بغیر کسی وقت کے انہیں معلوم کر سکتا ہے۔ شخصیت کے بعض اہم اور بنیادی محرکات سطح کے بہت نیچے ہوتے ہیں اور سرگرم عمل رہتے ہیں اور کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے تخلیقات میں سراپا کر جاتے ہیں۔ سطح کے نیچے والی دنیا سے ہمارا ربط محض تحلیل نفسی کے ذریعہ سے قائم ہوتا ہے۔ سطح ذہن سے نیچے ایک گنجان دنیا آباد ہے جسے ہم لاشعور کہتے ہیں اور وسعت و پیمائی میں بیرونی اور شعوری دنیا سے محض مقدار میں نہیں بلکہ قوت میں بھی بڑھی ہوئی ہے۔ لاشعور کی موجودگی پر اتنے ثبوت اکٹھا ہو چکے ہیں کہ اب اس کا انکار ممکن نہیں ہے۔ اس کے بہت سے صفات پر بحث کی کافی گنجائش ہے مگر اس کے سرگرم عمل رہنے میں کوئی شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ لاشعوری قوتیں خواہ جیسی بھی ہوں مگر وہ خواب شیریں میں نہیں پڑی رہتی ہیں اس لئے کہ لاشعوری محرکات اپنے ساتھ نفسیاتی انرجی کا ایک وافر ذخیرہ رکھتے ہیں۔ یہی انرجی انہیں متحرک اور برسرِ عمل رکھتی ہے اور اسی کے سہارے وہ برابر اپنے علاقہ سے نکل کر شعوری دنیا میں بدامنی پھیلاتے رہتے ہیں۔ شعوری علاقہ کا مزاج بیرونی حقائق معین کرتے ہیں جبکہ لاشعوری علاقہ میں محض نشاطیت کا دار و دروہ ہوتا ہے۔ افتاد مزاج کا یہ فرق ان دونوں کو بڑی مشکل سے ہم آہنگ ہونے دیتا ہے۔ لاشعوری قوتیں مداخلت کی کوشش کرتی ہیں اور دنیا کے شکار کے نگران انہیں روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مداخلت اور

مدافعت کا یہ عمل خاصا طولانی اور پُر جوش ہوتا ہے۔ آخر میں مفاہمت اس پر ہوتی ہے کہ لاشعوری مواد اپنا بھیس بدلے اور ایک ایسی وضع قطع اختیار کرے جو بیرونی دنیا کے حقائق کو مجروح نہ کرے اور شعوری قوتیں اپنی مدافعت سے باز آئیں۔ ایک معتدل ذہن کو یہ مفاہمت ضرور کرنی پڑتی ہے اور بہت ذہنوں میں یہ مفاہمت نہیں ہو پاتی ہے ان کی شخصیت دہری ہو جاتی ہے اور اکثر امراض ذہنیہ کا ایک ناقابل علاج سلسلہ قائم ہو جاتا ہے۔ عمل اور رد عمل یا مداخلت اور مدافعت کا یہ پیچیدہ سلسلہ ادیب اور فن کار کے ذہن میں بھی چلتا رہتا ہے۔ فنکار کی شخصیت کے تمام ایسے تعینات جن میں لاشعوری قوتیں کام کرتی ہیں معاشی اور معاشرتی روابط سے براہ راست نہ متاثر ہوتے ہیں اور نہ ان کو خاطر میں لاتے ہیں انھیں سمجھنے کے لئے فی الحال تحلیل نفسی کے علاوہ اور کوئی دوسرا ذریعہ ہمارے پاس نہیں ہے لہذا ادبی تنقید کے سلسلہ میں جیسے ہی ادیب کی شخصیت کا سوال نقاد کے سامنے آئے گا تحلیل نفسی سے استفادہ ناگزیر ہو جائے گا۔ تنقید کے سلسلے میں فنکار کی شخصی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔ کسی فن پارہ کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کا خیال مہمل ہے۔ فنکار کی شخصیت کو سمجھتے وقت تحلیل نفسی سے نقاد کا گریزاں رہنا عملی طور پر فن کو فنکار کی شخصیت سے جدا کر کے سمجھنے کے مرادف ہے۔

ادب کو تحلیل نفسی کے نقطہ نظر سے جانچنا کافی مشکل اور مہارت طلب چیز ہے۔ عملی اعتبار سے تحلیل نفسی کا استعمال کافی کاٹ چھانٹ کے بعد ہی فائدہ مند ہو سکتا ہے اس سلسلے میں نقاد کو اچھی طرح یہ سمجھ لینا چاہئے کہ نقد ادب میں تحلیل نفسی کے استعمال کا مطلب اس کے تمام جزئیات اور اصول کی پابندی ہرگز نہیں ہے۔ تحلیل نفسی سے اسے محض طریقہ کار اور بنیادی تصور حاصل کرنا چاہئے۔ اگر حرف پابندی کی گئی تو وہ تمام بنیادیں مل جائیں گی جن پر خود فن تنقید قائم ہے۔

اس لئے کہ تحلیل نفسی کے تمام جزئیات اور اصول کو قبول کر لینا شدید قسم کی انفرادیت اور داخلیت میں اپنے کو محدود کرنے کے مرادف ہوگا۔ تحلیل نفسی سماجی قوتوں کی زیادہ پروا نہیں کرتی ہے اور اگر اس میں کہیں سماجی قوتوں کا ادراک ملتا بھی ہے تو اس کی تہ میں سماجی محرکات برسر عمل نہیں ہوتے ہیں۔ تنقید نگار سماج و معاش سے اپنا دامن کبھی نہیں چھڑا سکتا لہذا تحلیل نفسی کے ایسے جزئیات کو قبول کرنا جو معاشی اور سماجی قوتوں سے بالکل ہم آہنگ نہیں ہوتے نقاد کے لئے ممکن نہیں ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے نقاد فنکار کی اندرونی دنیا میں پہنچ جاتا ہے مگر وہاں تحلیل نفسی نے جو سنگ میل بنائے ہیں انھیں منزل نہیں سمجھنا چاہئے۔ نقاد کو تحلیل نفسی کی نشاندہی پر اندرونی محرکات اور داخلی حقائق کا خود جائزہ لینا چاہئے۔ تحلیل نفسی ان حقائق و محرکات کے جو لوازم و عوارض بتاتی ہے یا ان کو منظم کرنے کے لئے جن قوانین اور اصول کو وضع کرتی ہے یا ان کے اسباب و علل کے جو روابط قائم کرتی ہے اس کی مکمل تقلید نقاد کے لئے ضروری نہیں ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ نقاد حقائق کا انکشاف ضرور کر سکتا ہے مگر ان کی تنظیم و ترتیب کسی زیادہ وسیع اور صحت مند نقطہ نظر سے کرنی چاہئے۔ اگر تحلیل نفسی کے بیان کردہ حقائق کو ہم نے مع اس کے معین کردہ فلسفہ کے قبول کر لیا تو نتائج گمراہ کن نکلیں گے۔

اسی ضمن میں یہ بات بھی آتی ہے کہ تحلیل نفسی کے ماہرین نے ادب اور آرٹ کے متعلق خود جن نظریات کا اظہار کیا ہے انھیں بھی مشعل راہ نہیں بنانا چاہئے۔ اس لئے کہ ایسے تمام بیانات میں حقائق کو تحلیل نفسی کے وضع کردہ اصول کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ادب اور آرٹ کا براہ راست سماج سے رشتہ ہے۔ مگر فراڈ کی تحلیل نفسی کے اصول اور بنیادی قوانین سماجی رشتوں کو مد نظر رکھ کر نہیں وضع کئے گئے ہیں لہذا کبھی کبھی تو یہ اصول اور نظریات تنقید کے سلسلہ میں ناکافی ثابت

ہوتے ہیں اور کبھی گمراہ کن۔

آرٹ کے متعلق فرائڈ کے خیالات اس حقیقت کو بہت اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ فرائڈ کے قول کے مطابق آرٹ اور ادب انسان کی بنیادی جبلتوں کی رقص گاہ ہیں۔ دبی ہوئی خواہشیں اور اڈ (ID) کی بے لگام نشاط جوئی آرٹ اور ادب کو اپنا آلہ کار بنا کر اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ یہ پردہ نشین خواہشیں خود چار دیواری کے اندر مقید رہنا گوارا نہیں کرتیں اور دوسری طرف عیون عام انھیں برداشت نہیں کر سکتا لہذا یہ ادب اور فنون لطیفہ کی نقابیں ڈال کر نکلتی رہتی ہیں۔ آرٹسٹ میں ان خواہشات کا دباؤ اور کبھی گہرا ہوتا ہے اس لئے کہ وہ افتاد طبع کے اعتبار سے داخلی ہوئے ہوئے ہنگاموں سے زیادہ اپنے ذہن کے اندرونی تلامطم سے خائف رہتا ہے۔ جنون اس کے لئے آغوش وداع کبھی نہیں ہے اور نہ اس کے گریبان سے چاک کے جدا رہنے کی ضمانت کی جاسکتی ہے۔ مکمل طور پر پاگل ہو جانا اس سے کچھ بعید نہیں ہے اس کی زندگی ہمیشہ جبلی تقاضوں کی گرفت میں رہتی ہے۔ جن کی حیثیت گویا ایک بے رحم قرض خواہ کی ہے جو قرض یا عزت لئے بغیر نہیں ہلتا ہے۔ فنکار کے لئے دوسری راستے ہیں یا تو ان خوفناک خواہشوں کے لئے کوئی مناسب لگا س تجویز کرے یا پاگل ہونا قبول کرے۔ علی طور پر ان خواہشوں کو پورا کرنے کے ذرائع فنکار کے پاس بالعموم نہیں ہوتے ہیں لہذا وہ ادب اور فنون لطیفہ کے ذریعہ سے انھیں ٹھکانے لگاتا ہے۔ حصول عزت و شہرت حکومت کی لالچ فارغ البالی کی تمنا، جنسی تسکین اور اس قسم کی ہزاروں خواہشیں اس کے ذہنی افق پر چھائی رہتی ہیں۔ مگر خارجی نظام کی سخت بندشوں میں وہ ان خواہشات کو پورا کرنے کے ذرائع نہیں مہیا کر پاتا ہے لہذا وہ حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے اور ایک ایسی خیالی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جس میں ہر طرف تماؤل کے سبز باغ لہلہاتے رہتے ہیں۔ یہی وہ منزل ہے جہاں سے

جنون کی راہیں بھی نکلتی ہیں اس لئے کہ ایک یاگل بھی خارجی اور واقعی دنیا چھوڑ کر
اپنی بنائی ہوئی خیالی دنیا میں بس جاتا ہے۔ مگر آرٹسٹ یاگل نہیں ہوتا اس کی وجہ
شاید یہ ہے کہ اس میں ارتفاع (Sublimation) کی صلاحیت زیادہ وسیع
اور پختہ ہوتی ہے اور اس کی دبی ہوئی خواہشات میں بھی کچک زیادہ پائی جاتی ہے
اسی لئے وہ خارجی حقائق سے اتصال قائم رکھتا ہے اور اسی لئے وہ ایک معمولی قسم کا
خیالی پلاؤ (Day Dream) پکانے والا نہیں بنے پاتا ہے۔ وہ اپنے
خیال کی محکم بندیلوں سے اپنے شخصی اثرات متاثر ان میں افاقیت اور عمومی دلچسپی
پیدا کر سکتا ہے وہ ان کی حقیقت اور اصلیت کو بڑی کامیابی کے ساتھ سطحی نگاہوں
سے چھپا سکتا ہے۔ اس میں ایک پراسرار قسم کی ایسی صلاحیت ہوتی ہے جس کی بنا پر
وہ اپنی خیالی دنیا کی ترجمانی بڑی سچائی اور نشاط انگیزی سے کر سکتا ہے۔ چونکہ سامعین
اور ناظرین کے ذہن میں بھی یہی ہنگامے برپا رہتے ہیں اور انھیں بھی دینی ہوئی خواہشیں
برابر جھٹکے دیتی رہتی ہیں۔ وہ بھی اپنی خواہشوں کو غلطی طور پر پورا کرنے کے ذرائع نہیں
رکھتے ہیں لہذا وہ آرٹسٹ فن کو دیکھ کر بہت محفوظ ہوتے ہیں چونکہ اپنے فن سے
شدید شخصی اثرات کو آرٹسٹ متا دیتا ہے لہذا آرٹسٹ کا سارا فن سامعین اور
ناظرین کو اپنی ذاتی چیز یا اپنی واردات کا ترجمان معلوم ہونے لگتا ہے اور وہ اپنے
لئے سکون و نشاط کی ایک راہ پالیتے ہیں۔ وہ آرٹسٹ کے گرویدہ ہو جاتے ہیں اسکی
محبت کا دم بھرنے لگتے ہیں اسے اپنا خیالی دیوتا بنا لیتے ہیں، واہ واہ کے نعرے بلند
کرتے ہیں تحسین و آفرین کے ہنگامے برپا کرتے ہیں۔ اس طرح آرٹسٹ اپنے خیال
کی تک بندیلوں کے ذریعہ خارجی دنیا میں بھی اپنی ان تمام خواہشوں کو پورا کر لیتا ہے
جنہیں اب تک وہ محض خیالی دنیا میں پورا کیا کرتا تھا۔ اور اس طرح وہ عزت شہرت
مکرمات، فارغ البالی اور کبھی کبھی جنسی تسکین کے خواب کی روز روشن میں تسلی بخش تعبیر

حاصل کر لیتا ہے۔

ادب اور آرٹ کے اس نظریہ پر نقاد کبھی بھروسہ نہیں کر سکتا ہے اس لئے کہ اس میں سماجی مقصد کی کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ شدید قسم کی خود پسندی اور ذات پروری کو آرٹ کا محرک فرض کر لیا گیا ہے۔ ادب کو بجائے ایک صحت مند تہذیب اور مصلح زندگی کے محض دھوکہ کی ایک ٹیٹی قرار دیا گیا ہے۔ ادب اور فنون لطیفہ سے اجتماعی تہذیبی کا وصف چھین کر انھیں محض فرد کے نشاط کار کا ذریعہ بنانا ان کے مقصد اور فطرت کا کلا گھوٹنا ہے۔ اس نظریہ میں یہ بات بھی صاف نہیں ہے کہ آرٹسٹ کی جس پراسرار قوت کی طرف فرائیڈ اشارہ کرتا ہے اس کی حقیقت اور ماہیت کیا ہے وہ واقعا کوئی چیز ہے بھی یا محض عاجز جستجو کی ایک ٹیک بندی۔ انسان اس قوت کی بنا پر آرٹسٹ بتاتا ہے یا آرٹسٹ ہونے کی بنا پر اس میں یہ قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ فرائیڈ کو ان باتوں کی خبر نہیں ہے۔ آرٹسٹ اسی ارضی دنیا کا باشندہ ہوتا ہے اور اپنے فن کی بنیادیں ارضیت ہی کے مرکز ثقل پر رکھتا ہے۔ فنی نقطہ نظر کے لئے وہ خلا کے غیر مبین ارتعاش میں نہیں بھٹک سکتا ہے۔ اس کے لئے ادب اور آرٹ کا کوئی ایسا نظریہ قابل قبول نہیں ہو سکتا جس میں پراسرار اور غیر معلوم قوتیں عمل فرما ہوں جن کا وجود ان کے صفات سے زیادہ مشکوک ہو اور جن کے اور اک کے لئے علم کے بجائے وہم کا سہارا لینا پڑے اور جن کی حقیقت معلوم کرنے کے لئے انسان کے بجائے پری زاد کی جستجو کرنی پڑے۔ ادب اور فنون لطیفہ کے متعلق فرائیڈ نے متعدد بار اور مختلف مقامات پر اظہار خیال کیا ہے مگر ان تمام بیانات میں حقائق اور باطنی اقدار کو ایک مخصوص نقطہ نظر کے ماتحت جانچنے کی کوشش کی گئی ہے لہذا یہ تمام بیانات اور نتائج ایک ایسے نقاد کے لئے جواب کو سماجی قوتوں کے زیر اثر جانچنا چاہتا ہے قطعاً بیکار اور گمراہ کن ہیں اس سلسلے میں نو فرائیڈی اسکول (Neofreudian school) کا نقطہ نظر

زیادہ کام آسکتا ہے۔ اس لئے کہ ان لوگوں نے سماجی اور تہذیبی قوتوں کے وجود اور تاثیر کو زیادہ سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ابھی اس سلسلے میں اتنا کم کام ہوا ہے کہ اس کے متعلق رائے دینا قبل از وقت ہوگا۔ یہ نظریات ابھی بن رہے ہیں اور ان کے عملی اطلاقی کی دشواریاں دور کی جا رہی ہیں۔

تحلیل نفسی نے ہمیں کچھ باطنی اقدار ضرور دی ہیں اور ایسی مخفی توانائیوں کا ہم سے تعارف کرایا ہے جو ادب کی شناخت میں کافی مدد دے سکتی ہیں۔ لاشعور کی تفصیلات کو چاہے ہم نہ قبول کریں ایگو اور سپر ایگو (Ego and Superego) کے تصور اور افرائض چاہے مکمل طور پر ہمیں بھلے نہ معلوم ہوں پھر بھی ان قوتوں یا ان کے مماثل قوتوں کا وجود انسانی افعال اور کردار میں برابر جھلکتا رہتا ہے ان تیز رد جھلکیوں کا سمجھنا اور ان کو اپنی گرفت میں لانا نقاد کے لئے ضروری ہے۔ ان جھلکیوں کی مثال ایسی ہے کہ جیسے کوئی بہت دور سے آئینہ دکھا رہا ہو۔ اگر ہم عکس کے مرکز کو اپنے گرد و پیش میں تلاش کریں گے یا ان جھلکیوں کو براہ راست پکڑنے کی کوشش کریں گے تو مایوسی اور حیرانی ہوگی مان کی حقیقت اور مرکز کو دریافت کرنے کے لئے ہمیں کچھ دور جانا پڑے گا۔ یوں ہی ادب اور آرٹس میں بھی کسی آئینہ سیما کی جھلکیاں برابر محسوس ہوتی ہیں ان کا راز سمجھنے کے لئے اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا کافی نہیں ہو سکتا بلکہ درون پردہ جانا پڑے گا اور ایک طولانی سفر کرنا پڑے گا اب اسے چاہے ایک سوہ اتفاق سمجھ لیجئے کہ اس سفر میں تحلیل نفسی کے علاوہ اور کوئی دوسری چیز ہماری راہ نمائی نہیں کر سکتی ہے اگر نقاد خبردار ہو کر اس راہ نما کے ساتھ چلے تو انکشافات اور باطنی حقائق کی ایک نئی دنیا ہمارے سامنے آجائے گی اور اگر بے خبری میں اس راہبر کی اندھی تقلید کر لی گئی تو بھلا بھلیاں میں ہمیں چھوڑ کر الگ بھی ہو سکتا ہے۔ خلاصہ یہ ہے کہ تحلیل نفسی راہبر بھی ہے اور راہ زن بھی لہذا ہمسفر کو ہوشیار رہنا چاہئے۔ ادبی تنقید میں تحلیل نفسی کا استعمال محدود ہونے کے باوجود اپنے اندر بڑی وسعت رکھتا ہے اس موقع پر

اس دست کا عملی جائزہ لینا ممکن نہیں پھر بھی چند ایسے مواقع کی طرف اشارہ ضروری جہاں تحلیل نفسی کا استعمال اپنی اہمیت کے اعتبار سے بہت نمایاں ہے۔

ہمارے ادب میں بیشتر شاعروں کے متعلق تاریخی معلومات کی کمی ہے ہم اپنے بعض بہت بڑے شاعروں کی تاریخ ولادت و وفات تک نہیں بتا سکتے ہیں۔ تاریخی معلومات کی کمی سائنٹفک مطالعہ میں اکثر بڑا خلل پیدا کر دیتی ہے۔ شاعر اپنے زمانہ کی تاریخ اور گرد و پیش کے واقعات سے کافی متاثر ہوتا ہے ماحول کا اُتار چڑھاؤ اس کے مضرب خیال کو برابر چھیڑتا رہتا ہے جس کے رد عمل کی صورت میں انفرادی رجحانات اور فطری جبلتیں شاعر کے پردہ ساز پر رقص کرنے لگتی ہیں۔ اس طرح جوئے وہ بلند کرتا ہے اس میں ماحول اور انفرادیت دونوں کی شرکت رہتی ہے۔ تاریخی خلا کی وجہ سے نقاد کو سب سے بڑی مصیبت یہ اٹھانی پڑتی ہے کہ وہ شاعر کے انفرادی رجحانات کو تاریخی قوتوں اور حوادث سے اچھی طرح مربوط نہیں کر پاتا ہے۔ تاریخی خلا اور دو ادب میں شدت کے ساتھ برابر محسوس ہوتا رہتا ہے سب سے زیادہ تاریخی اور سوانحی معلومات غالب کے سلسلہ میں مل سکتے ہیں مگر وہ بھی ناکمل ہیں اور صحت کے ساتھ راہنمائی کرنے کی کم اہلیت رکھتے ہیں ورنہ بیشتر شاعروں کی زندگی کے جزئی واقعات کی یاد دہانی کے متعلق ان حادثات اور سوانح کا بھی علم نہیں ہے جنہوں نے ان کی شخصیت کو کافی متاثر کیا ہوگا اور ان میں نئے رجحانات اور نئے نقطہ نظر کو جنم دیا ہوگا۔ اگر اس تاریخی خلا کو پُر کرنے کے لئے تمام ذرائع استعمال بھی کر لئے جائیں تب بھی شعرا کے سوانحی اور سماجی پہلو کو اچھی طرح روشن نہیں کیا جاسکتا ہے اس لئے کہ زمانے کے ہاتھوں یا اپنی غفلت کی وجہ شہادتوں کا ایک معتد بہ حصہ بالکل ضائع ہو چکا ہے جسے ظاہر ہے کہ دوبارہ پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ یہ تاریخی اور سوانحی خلا ہمیں کسی اور شکل میں پُر کرنا ہوگا۔ اس خلا کو تحلیل نفسی کے ذریعہ سے کسی نہ کسی حد تک پُر کیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ شاعری کے ذریعہ سے کسی شاعر کی مکمل تحلیل نفس نہیں کی جاسکتی ہے پھر بھی تحلیل نفسی کے طریقہ کار اور

راہ نامی کا اس سلسلہ میں بڑی حد تک کامیابی کے ساتھ اتباع کیا جاسکتا ہے۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے تاریخی خلا کا پُر کرنا اگرچہ ایک اٹلی بات ہے مگر تاریخی اور سوانحی مواد کی عدم موجودگی میں اس اٹلی بات کو گوارا کیا جاسکتا ہے۔ یہ الٹا طریقہ کار ایک طرح کی مجبوری ہے مگر چونکہ اس میں افادیت کا ایک پہلو لگتا ہے لہذا اس کا استعمال خاص ضروریات کے ماتحت کیا جاسکتا ہے۔

دراصل سوانحی واقعات اور سماجی اور تاریخی ماحول سے نقاد کو براہ راست کوئی دلچسپی نہیں ہوتی ہے وہ اس تاثر میں دلچسپی رکھتا ہے جسے یہ تمام چیزیں شاعر یا فنکار کی شخصیت میں پیدا کر دیتی ہیں۔ تحلیل نفسی کے ذریعہ سے چونکہ فرد کی شخصیت کو دھنک دیا جاتا ہے لہذا اس کے تاثرات بہت اچھی طرح واضح ہو جاتے ہیں ان تاثرات کی نوعیت سے ہم ان واقعات اور حادثات کی نوعیت بھی سمجھ کر سکتے ہیں جنہوں نے اس تاثر کو حقیقتہً جنم دیا ہو گا اس طریقہ کار سے واقعات کی حقیقت اور ان کے وقوع کی اصلی شکل کا علم تو نہیں ہو سکتا ہے۔ مگر ان کی مخصوص نوعیت ضرور ذہن میں آسکتی ہے اور پھر ان کی اثر انگیزی کی نوعیت کا فرد کے تاثر سے مقابلہ کرنے میں بھی کافی مدد مل سکتی ہے۔

تحلیل نفسی کے استعمال کا ایک اہم اور کارآمد موقع یہ بھی ہے کہ دنیا کا کوئی ادب علامتوں سے بے نیاز نہیں ہے ادیب ہمیشہ (Symbol) کا سہارا لیتا ہے اردو ادب میں بھی علامتوں کا ایک وافر ذخیرہ موجود ہے۔ کچھ علامتیں عام ہیں لیکن ہر شاعر کے یہاں ہمیں خاص علامتیں بھی ملتی ہیں علامتیں اظہار خیال کا بالواسطہ ذریعہ نہیں ہیں بلکہ براہ راست ذریعہ ہیں۔ علامتوں کے ذریعہ سے شاعر کسی بات کو گہما گہما کر نہیں کہتا ہے بلکہ ایک خیال کو علامت کے ذریعہ سے اسی طرح ظاہر کرتا ہے جیسے ہم اپنے خیالات کو الفاظ کے ذریعہ سے ظاہر کرتے ہیں۔ علامتوں میں کبھی کبھی پیچیدگی جڑ جاتی

ہے مگر ان کے براہ راست ذریعہ اظہار ہونے میں کوئی فرق نہیں آتا ہے جس طرح کبھی کبھی الفاظ میں سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے مگر وہ مطلب کو براہ راست ادا کرتے ہیں اس طرح علامتیں بھی سنجیدہ ہونے کے باوجود اظہار خیال کا سیدھا طریقہ ہیں۔ اب سوال یہ ہے کہ شخصیت اور ذہن کی سطح پر وہ کون سے ایسے خیالات ہیں جن کے لئے الفاظ کے بجائے علامتوں کو ذریعہ اظہار بنایا جائے الفاظ ہمارے بیرونی ذہن کی زبان ہیں علامتیں ہمارے اندرونی ذہن کی زبان ہیں۔ اسی لئے تحلیل نفسی نے علامتوں کی تشریح و تاویل پر کافی زور دیا ہے ان علامتوں کے سہارے ہم ذہن کے اندرونی حصہ تک پہنچ سکتے ہیں اور اگر ذہن کے اندرونی حصہ یعنی لاشعور کے علاقہ کے متعلق ہماری واقفیت ابھی ہو جائے تو یہ علامتیں بھی ہمارے لئے زیادہ واضح ہو جائیں گی اور ان کا سمجھنا ہمارے لئے آسان ہو جائے گا۔ نقاد کے لئے بھی ادبی علامتیں بہت اہمیت رکھتی ہیں اور چونکہ علامتوں کی تحقیق اور تفتیش کے سلسلہ میں تحلیل نفسی پیش پیش ہے لہذا علامتوں کی پیدائش انتخاب اور معنی سمجھنے میں تحلیل نفسی نقاد کی بہت مدد کر سکتی ہے۔

بہت زیادہ تفصیل میں پڑے بغیر بھی یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ تحلیل نفسی نقاد کے لئے باوجود محدود و افادیت رکھنے کے بہت مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ تحلیل نفسی اور تنقید ادب کا ساتھ بہت کم عرصہ تک رہتا ہے پھر دونوں کی منزلیں علیحدہ ہو جاتی ہیں لیکن مختصر سے ساتھ کے باوجود تحلیل نفسی کی اہمیت اس لئے برقرار رہتی ہے کہ وہ بعض مواقع پر نقاد کی مدد کا واحد ذریعہ ہے۔ فنکار کے شخصی ذہن کے بے شمار مراحل (Process) جن سے تخلیق کے درمیان فنکار کو گزرنا پڑتا ہے تحلیل نفسی ہی کے روشن کردہ چراغوں سے منور ہوتے ہیں۔ ان نہان خانوں کی سیہ روزی نقاد کو اکثر پریشان کرتی رہتی ہے اس لئے کہ وہ شاعری میں شام غم کی تنہائی کو طویل بھی بناتی ہے اور مہم بھی تحلیل نفسی بھی اگرچہ ان تاریکیوں کو ماہِ فشب

۷۵
کی روشنی سے دور کرتی ہے مگر نقاد کا کام کسی نہ کسی طرح چل سکتا ہے۔
تحلیل نفسی کا ایک مقصد اور ایک مخصوص دائرہ ضرور ہے اس دائرہ کو نہ توڑا
جاسکتا ہے اور نہ اس مقصد کو وسیع بنایا جاسکتا ہے اور اسی لئے وہ نقاد کی مدد ضرور
کر سکتی ہے لیکن آخر تک اس کا ساتھ نہیں دے سکتی لہذا کچھ لوگوں کی یہ توقع کہ وہ ادبی
تنقید کی جانشین ہونے کی اہلیت رکھتی ہے بالکل فضول ہے تحلیل نفسی اپنی فنی بندشوں
کی وجہ سے تنقید کی جگہ کبھی نہیں لے سکے گی ہاں یہ ممکن ہے کہ آئندہ ایک اصلاح شدہ
تحلیل نفسی کا نظریہ (موجودہ نظریہ سے) نقاد کی زیادہ مدد کر سکے۔

غزل میں نرگسیت

مہ معلوم کتنے دنوں کی بات ہے کہ یونان میں ایک پروردہ ناز نوجوان رہتا تھا جس کا نام نرگس تھا۔ فطرت نے اسے رعنائی اور برنائی کے عناصر سے پیدا کیا، رنگوں کی آغوش تربیت میں اس نے نشو و نما پائی تھی چین کی ساری بہار اس کی خوب روئی کا ایک ناتمام استعارہ تھی۔ سخن زاووں کا طوفان رنگ و بو اس کی نیم باز نگاہوں کا شرمندہ تھا اس کا چہرہ نظر بازوں کے لئے جنت نگاہ، تبسم برق کا ایک لپکا اور مکلم شراب کا ایک چھینٹا تھا۔ ناز و نعم کے طلسمات میں اس نے پرورش پائی تھی۔ گلوں کے گہوارے میں جھولتا تھا شبنم سے نہاتا تھا لعل و گہر سے کھیلتا تھا۔ سیرگل میں اس نے اپنا سارا بچپن گزارا یہاں تک کہ جب جوانی کے اُبلتے ہوئے فوارے سے اس کا انگ ہلکے گھٹنے لگا اور آغاز شباب کی مستی سے بوٹی بوٹی پھٹکنے لگی۔ تو سرزمین یونان میں اس کا حسن کیتا اور اس کی رعنائی بے مثال تسلیم کی گئی مگر احساس حسن میں ڈوبا ہوا نوجوان اپنے پہلو میں پتھر کا دل رکھتا تھا وہ نہ کسی نگاہ کسرت کو خاطر میں لاتا تھا اور نہ کسی چشم تمنائی سے آنکھیں ملانا پسند کرتا تھا۔ جبیں نیاز کو ٹھکرا دینا اس کے لئے معمولی بات تھی اور مشاق حروف و حکایت کو جھڑک دینا اس کا روزمرہ کا مشغلہ تھا۔

نرگس ہر طرح کی فکر و گراں باری سے بے نیاز ہو کر یونان کی روتاں پر دروادیوں میں گھلشت کیا کرتا تھا ایک دن وہ کسی سرسبز وادی سے سبزہ نو دمیدہ کو پامال کرتا ہوا قطرہ شبنم کی دنیا برباد کرتا ہوا موج خرام سے گلوں کو کترتا ہوا رخ سے بھولوں کو مل

لیتا ہوا اور قامت سے سر کو غلام بناتا ہوا گذر رہا تھا کہ ایک پروردہ کیست و سرست دیوی 'ایکو' کی نظر اس پر پڑ گئی اور مادرائیت کی آزاد فضاؤں میں سانس لینے والی سرست دیوی عالم تعینات کی ایک حسین کند میں گرفتار ہو گئی حسن رہ گذر پر اس نے اپنی کائنات تقدس بچھا کر دی۔ مگر نرگس نے فرط بے نیازی سے محبت کی یہ پیش کش حسب معمول ٹھکرا دی ہر روز وہ نرگس کے لئے چشم براہ رہتی تھی قدموں کے نیچے آنکھیں بچھانا چاہتی تھی اس کی ایک نگاہ التفات کو حامل کائنات سمجھ کر مشتاق رہتی تھی۔ اس کے ایک لمحہ کے لئے ٹھہر جانے پر حیات حبا و ان قربان کرنے کے لئے تیار رہتی تھی مگر نرگس کا دل پیچھا تھا اسے نہ بیچنا تھا نہ پیچنا۔ دن بھر نرگس کے پیچھے مارے مارے پھرتی اور تھک ہار کر نالہ نیم شبی سے دل پہلاتی۔ اس کا وجود درد و فغاں میں تحلیل ہوتا رہا۔ اس کی فریاد کی صدائے ہاز گشت سے یونان کی فضا میں لرزتی رہیں کاش دکاوش کی سختیاں جھیلنے جھیلنے آخر کار اس کا وجود ایک آہ و خراش میں تبدیل ہو گیا جسے آواز باز گشت بنا کر یونانی خداؤں نے بقائے دوام بخش دیا۔ اور اسی مناسبت سے 'ایکو' اس دیوی کا نام پڑ گیا۔

مگر اب صورت حال پیچیدہ ہو گئی تھی اور انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان لاج کا معاملہ پڑ گیا تھا۔ انسان اپنی بے نیازی اور خود بینی پر نازاں اور مغرور تھا اور دیوتاؤں کے لئے اپنا تشخص، امتیاز اور اقتدار باقی رکھنے کے خاطر سرکش۔ انسان کو سزا دینا ضروری تھا آخر کو ایکو کا ملتا ہوا نقش وجود فریادی بن گیا اور عشق و محبت کی رنگیں مناسبتوں کو مد نظر رکھتے ہوئے نرگس کو پیر ہن گل پہنا دیا گیا! خداوند زیوس ایکو کی فریاد رسی کے لئے آمادہ ہو گیا ہے اور صنف لاہوتی کی بے حرمتی اور چندار شکنی کا انتقام پیکر خاکی سے لینا ضروری قرار دیا گیا۔ ایک دن نرگس اسی طرح دام حسن

بردوش مرغزاروں کو رسوا کرنے کے لئے نحو خرام تھا کہ اتنے میں دیوتاؤں کی مشیت
 اسے صاف شفاف تالاب کے کنارے لے آئی کبھی نہ جھکنے والا نرگس آج نہ معلوم کس
 تاثر کی وجہ سے تالاب میں جھانکنے لگا۔ دیوتاؤں کا تیر نشانہ کے اوپر بیٹھا اور اپنا عکس
 پانی میں دیکھ کر نرگس طوفانِ تحیر میں انتہائی بے بسی کے ساتھ غوطے کھانے لگا۔ اس سے
 کہیں زیادہ حسین اور جمیل بیکہ رعنائی آئینہ آب میں اپنی اداؤں کی سیما بیت دکھانے
 تھا۔ اس کی شخصیت ایک والہانہ گرفت میں پھڑپھڑانے لگی اور تحیر کے ساتھ اپنے ہی
 عکس کو گھورنے لگا۔ ہوش و حواس جاتے رہے بھوک پیاس غائب ہو گئی شوق کی
 وارفتگی بڑھتی ہی گئی۔ آئینہ آب میں تصویر نہیں تھی گویا کوئی مقناطیس تھا جس کی
 کشش روح کو کھینچ رہی تھی نرگس بازی ہار گیا دیوتاؤں کا انتقام پورا ہو گیا۔ کچھ ہی
 دیکھتے مفلوج کی طرح نرگس وہیں دراز ہو گیا۔ دیوتاؤں نے انسان کو شکست دے دی
 مگر چونکہ عشق و محبت کے جذبات درمیان میں تھے لہذا انتقام کے بعد ترجمہ کا احساس
 بیدار ہوا اور زیوس نے اس وارفتہ جنوں کو ایک نرگس کا پھول بنا دیا جو فضا پر سیٹا
 میں بس دیکھے جا رہا ہے گویا اپنے جلال کا نظارہ کر رہا ہے مگر خیال اسی عکس کا ہے حسن کی
 نظر فروزی سے ہندار کا ایک صنگدہ ٹوٹ تو گیا مگر آواز شکست نرگس سا نہ میں محفوظ ہو کر جاوداں ہو گیا۔
 قصہ ختم ہو چکا تھا مگر یونانی کہانی میں چونکہ انسان کی جبلت کا خمیر شریک تھا
 لہذا جلد ہی یہ کہانی رمزیت کا جامہ پہن کر ادب میں داخل ہو گئی اور پھر مختلف نفس
 نے اسی رمز کو ایک الجھا کر بنا دیا۔ نرگسیت کی لفظ وضع کر لی گئی اور فطرت کی رمزیت
 ایک علمی اصطلاح میں اسیر ہو گئی۔

نرگسی سے مراد وہ شخص ہوتا ہے جو خود اپنے ہی سے محبت کرے یہ اصطلاح ان
 افراد کے لئے وضع ہوئی ہے جو اپنے ہی کو اس طرح بنائیں اور سنواریں کہ جیسے وہ دوسرے کو
 بنا سنوار رہے ہوں اور کسی آئینہ میں اپنے ہی کو دیکھ کر اپنی ہی تعریف کریں اور اس طرح

ایک گونہ جنسی تشفی حاصل کر لیں یہ نرگسیت کی ایک واضح شکل اور بے نقاب رجحان ہے مگر اس کے ہزاروں ایسے بھی مظاہر ہیں جو نسبتاً کم شعوری ہوتے ہیں۔ شیزوفرینیا کا مریض بیرونی دنیا کے تلخ حقائق کی تاب نہ لا کر اپنی ہی شخصیت کے حلقہ میں اسیر ہو جاتا ہے وہ بیرونی دنیا سے اپنی لبائڈو جدا کر لیتا ہے اور اپنی ساری توجہ اپنی ہی طرف موڑ لیتا ہے یہ نرگسیت کی انتہائی منزل ہے جو غیر معتدل ہونے کی وجہ سے جنون انگیز بن جاتی ہے۔ مگر کسی فرد میں نرگسیت کسی ایسی مقدار میں بھی موجود رہ سکتی ہے جو اسے مکمل طور پر غیر معتدل نہ بنائے جس طرح رضامندی کی نگاہ کسی عیب کو نہیں ڈھونڈھ پاتی ہے اسی طرح نرگسی اپنی جانب محبت اور رضامندی کی نگاہ سے دیکھتا ہے لہذا اس کی نظر اپنے عیوب پر عام طور سے نہیں پڑتی ہے وہ محض اپنے محاسن اور فواصل کی طرف نگاہ رکھتا ہے۔ ان معنوں میں دنیا کا ہر شخص کسی نہ کسی مقدار میں نرگسی ہوتا ہے۔

اس موقع پر نرگسیت کی بنیاد اور اس کے بالائی ڈھانچوں سے تھوڑی بحث کر لینا ضروری در نہ غزل اور نرگسیت کا رشتہ وضاحت کے ساتھ متعین نہیں ہو سکے گا۔ نرگسیت مجموعی طور پر انسان کی اپنی ذات (Self) سے محبت ہے محبت ذات کو کسی دوسری شے یا شخص کی محبت سے مقدم ہونا چاہیے۔ ایک بچہ میں نفسیاتی انرجی کا وافر ذخیرہ موجود رہتا ہے جو جسم کے حیاتیاتی عمل کی وجہ سے مسلسل بڑھتا رہتا ہے اس انرجی کے لئے کسی نہ کسی نگاہ کا وجود ضروری ہے مگر بچہ بچپن کے عالم میں دوسری چیزوں کا ادراک مشاہدہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا ہے۔ وہ کسی دوسری چیز کو نہیں پہچانتا ہے اس میں اپنی ذات کے متعلق ایک مبہم باخبری موجود ہوتی ہے نفسیاتی انرجی کی تحریک کسی نہ کسی مرکز سے وابستہ ہونا چاہتی ہے مگر چونکہ دنیائے احساس و مشاہدہ میں مبہم خود شناسی کے علاوہ کوئی اور دوسری

چیز موجود نہیں ہوتی ہے لہذا ظاہر ہے کہ بچہ اپنے تمام احساسات اور جذبات کا مرکز اپنی ذات ہی کو بنالیتا ہے وہ اپنے ہی میں ٹھکن رہتا ہے اور اپنے ہی سے محبت کرتا ہے لیکن جب بچہ میں احساس اور مشاہدہ کی قوت بڑھ جاتی ہے تو وہ ماحول کو الٹ پلٹ کر کسی نہ کسی شے (شخص) کو منتخب کر لیتا ہے جس کی طرف اس کی نفسیاتی انرجی مڑ جاتی ہے زیادہ تر یہ شے (شخص) ماں ہوتی ہے۔ ماں کے جلوے میں وہ اپنی محبت کے لئے ایک موضوع تلاش کر لیتا ہے مگر اس پر افکار ماں بچے کو ہمیشہ مطمئن نہیں کر سکتی ہے۔ بچہ کبھی محبت سے لپکتا ہے مگر ماں کو جھڑک دینا پڑتا ہے۔ بچہ ماں کی گود سے اترنا نہیں چاہتا ہے مگر ماں اکثر امور خانہ داری کے لئے بچہ کو چھوڑنے پر مجبور ہے، بچہ کسی چیز پر ٹوٹ کر گرتا ہے مگر ماں نقصان کے پیش نظر اس چیز کو کھانے یا پینے نہیں دیتی ہے۔ کسی بیرونی شخصیت سے وابستگی جس قدر شدید ہوگی اسی قدر محبت ذات کم ہوتی جائے گی جتنی یہ وابستگی ناگھص ہوگی اسی مناسبت سے محبت ذات بڑھتی جائے گی۔ ماں جب بچہ کو مطمئن نہیں کر پاتی ہے تو بچہ میں ایک سراسیمگی اور انتشار پیدا ہوتا ہے اور بچہ بچہ نے سفر کر کے جس منزل پر اپنے کو پہنچایا تھا اس سے لوٹنا پڑتا ہے اور چاہے جزوی طور پر کیوں نہ ہو مگر اپنی ذات کے دائرہ میں پٹا لینی پڑتی ہے۔ اسی یا اسی قسم کی صورت حال سے اس خطرناک نرگسیت کا آغاز ہوتا ہے جس پر قابو حاصل کرنے میں اگر بچہ کی مدد نہیں کی گئی تو وہ آئندہ چل کر محض شکست کی آواز بن کر رہ جاتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ نرگسی رجحان ایک اعتبار سے ولادت کے قبل ہی شروع ہو جاتا ہے ولادت سے پہلے جس دنیا میں بچہ کی پرورش ہوتی ہے اس کا وہ تنہا مالک و مختار ہوتا ہے اس سے حرکات و سکنات بھی سرزد ہوتے ہیں اسے غذا بھی پہنچتی رہتی ہے مگر اسے کسی جدوجہد کی ضرورت نہیں پڑتی ہے کسی کشمکش سے آشنا نہیں ہونا پڑتا ہے۔ سکون اور آرام کا دار دور رہتا ہے مرحلہ ولادت اگرچہ اس کا پہلا دھوکہ ہے مگر ولادت کے بعد ہی

اگرچہ اسے وہ آرام اور سکون میسر نہیں ہوتا ہے جو اسے کبھی ماں کے پیٹ میں نصیب
 تھا پھر بھی نرم اور آرام دہ بستر ملتا ہے ایک ذرا سے رونے پر فوراً غذا ملتی ہے گودیوں
 کی سواری ملتی ہے اور اس طرح آرام و سکون کا ایک ماحول دوبارہ پیدا ہو جاتا ہے
 کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ قبل ولادت کا آرام و سکون اور اپنی ذات کی یکسانی کا
 احساس بچے کے لاشعور کا جزو نہ بن سکے اور نرسیت کو جنم نہ دے سکے۔ مگر یہی بچہ
 جب آگے بڑھے کہ ماحول کے شکست و رنجیت سے دست و گریبان ہوتا ہے تو رفتہ رفتہ
 اس کے طلسمات ٹوٹتے ہیں فریب زائل ہونے لگتا ہے اس کی قدرت کے دست و بازو
 شل ہونے لگتے ہیں اس کی دست درازیوں پر پہرے بٹھنے لگتے ہیں حقیقت کا احساس
 بہت جلد اسے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ تیری آزادی کھوکھلی تھی تیرا آرام و سکون
 جتنی تھا تیرے سارے قلعے ہوائی تھے ماحول کا وہ جن جو میرے چشم و ابرو کے اشارے
 پر پاتا تھا اب میرا حریف بن چکا ہے اگر ۳۱ موقع پر بچہ کو سنبھالنا نہ دیا گیا تو مراحت
 کا عمل شدت کے ساتھ شروع ہو جائے گا اور اس کی خواہش اس امر میں منحصر ہو جائیگی
 کہ کاش میری وہ فردوس گم شدہ دوبارہ مل جاتی کاش میں پھر اسی دور جنین میں پینچ
 جاتا جہاں میری یتنائی اور قدرت کا ملکہ کے پر و بازو کو پھر کھانے کا موقع مل جاتا
 ظاہر ہے کہ جنینی دور کی طرف واپسی ایک ناممکن چیز ہے مگر وہ یہ سوچتا ہے کہ ناموافق ماحول
 سے کنارہ کشی تو اس کے لئے ممکن ہے اور ماحول کو چھوڑ کر وہ اپنی ذات میں ایک مکمل دنیا
 تشکیل کر سکتا ہے جہاں واپس اور تخیل کی قوتیں اس کے لئے وہ سب کچھ مہیا کر سکتی ہیں جن کی
 یاد اسے بے چین رکھتی ہے۔

مسکن شکم اسے دوبارہ نصیب نہیں ہو سکتا مگر اس کی فکر بدل کر بہت جلدی
 تلاش کر لیتی ہے دنیا اس کے لئے آزار رساں ہو آ رہی ہے۔ تو وہ کبھی ایسے پیمانے پر ڈھونڈتا ہے
 جہاں انسانی وجود کا کوئی نشان نہ ہو ماحول کو چھوڑ کر کسی ایسے پھاڑ پر سیرا لیتا ہے

جہاں کوئی مداخلت اور مزاحمت کرنے والا نہ ہو ان باتوں کو وہ چاہے تیسرا یا ترک دنیا کے مقدس ناموں سے یاد کرے مگر یہ سب نرگسیت کا نتیجہ ہوتا ہے کبھی وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اس کی تکالیف کا واحد حل گوشہ تہرہ ہے جہاں یہ دنیا اور اس کا ماحول اسے آزار پہنچانے کے لئے نہیں داخل ہو سکتے۔ مگر یہ منزل اس وقت آتی ہے جب رہبانانہ تصورات میں اس کی پوری تشفی نہیں ہو پاتی ہے۔

ان تمام صب باتوں کا مجموعی اثر یہ ہوتا ہے کہ شخصیت کا دائرہ سکڑنے لگتا ہے سماجی ردابط ٹوٹنے لگتے ہیں حقیقت ایک وہم بن جاتی ہے۔ کائنات ایک خواب اور افسانہ کی شکل اختیار کر لیتی نرگسی شخص اپنے گرد و پیش اور دنیا و مافیہا کو دھوکا دے گا، فریب ظلم دام تزدیر فریب ہستی خواب پریشاں پردہ مجاہد یا اسی طرح کی کوئی چیز سمجھ لیتا ہے وہ عملی طور پر دنیا کی اہمیت اور وجود کا منکر ہو جاتا ہے۔ یہ دنیا اور اس کے اشخاص اس کے سامنے بیچ ہو جاتے ہیں اور اس کے برخلاف وہ اپنی خیالی اور وہمی دنیا کو جس میں یا تو اس کی ذات کے علاوہ اور کوئی ہستی نہیں ہے یا اگر ہے بھی تو اس کے زیر نگین اور زیر فرمان ہے ایک حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے اور اس سے اس طرح لذت اندوز ہوتا ہے جیسے کوئی بچی لذت حاصل کر کے خوش ہوتا ہے۔

نرگسی شخص میں خود پسندی موجود ہوتی ہے مگر اسے اس خود بینی اور تکبر سے محکوم نہیں کرنا چاہئے جو مغرور اشخاص میں شعوری طور پر موجود ہوتی ہے، وہ اپنی خود پسندی کا براہ راست اظہار مغرور شخص کی طرح پسند نہیں کرتا ہے بلکہ وہ جگہ بہ جگہ اپنی ذات پسندی کی داستان سنانا زیادہ پسند کرتا ہے وہ اپنی اس کمزوری کا اظہار کرنے سے باز نہیں رہ سکتا ہے مگر اس کی ہر بات ایک دھکے چھپے انداز میں ہوتی ہے اس میں سنجیدگی اور وقار کی آمیزش ہوتی ہے وہ اپنے طرز استدلال میں منطقیانہ پتیروں سے بھی کام لیتا ہے اور اپنی

سیما بیت کو فلسفہ کے رنگ میں ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے
 نرگسیت کی وہ شکل جہاں وہ محض ایک ذہنی حالت ہونے کے بجائے ایک مرض
 بن جاتی ہے بہت آسانی کے ساتھ باتوں باتوں میں پہچانی جاسکتی ہے مگر ان اشخاص
 کو بھی جنہیں نرگسیت کی لہریں اعتدال کے ساحل پر ٹکرا کر رہ جاتی ہیں ہولی جدوجہد سے
 پہچانا جاسکتا ہے۔

نرگسی شخص ایک پیکر سیما ہوتا ہے وہ اپنی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے تیزی
 کے ساتھ بڑھتا ہے اور اسی لئے شکست کھا کر ایک دم سے ڈھیر بھی ہو سکتا ہے وہ کسی
 مسئلہ پر باقاعدگی کے ساتھ غور نہیں کرتا ہے نہ ایک نقطہ پر اپنے خیال کو جما سکتا ہے
 نہ اپنے مختلف افکار و خیالات کو ایک دوسرے سے مربوط کرنے کی کوشش کرتا ہے
 کسی کام کو انتہا تک پہنچانے کے بجائے درمیان ہی میں دوسرا کام شروع کر سکتا ہے
 بیک وقت مختلف قسم کی ذمہ داریاں قبول کر لیتا ہے اور سب کو تکمیل تک پہنچائے بغیر
 درمیان ہی میں چھوڑ دیتا ہے۔

اسے اپنی صلاحیتوں پر اتنا اعتماد ہوتا ہے اور ہر مشکل پر قابو پانے کا اتنا یقین
 ہوتا ہے کہ وہ بلا سمجھے بوجھے بھی قدم اٹھا سکتا ہے۔ ابتداً وہ چیزوں کے برے پہلو
 پر دھیان نہیں دیتا ہے اس لئے کہ قدرت کاملہ کا احساس ہر کام کے خوشگوار انجام کا
 ضامن ہر جاتا ہے۔ وہ جیتا ہے تو اچھی طرح جیتتا ہے اور ہارتا ہے تو بری طرح ہارتا ہے۔
 ہارنے کے بعد اسے اعصابی خلل بھی ہو سکتا ہے غم شکست دور کرنے کے لئے اپنے کو غرق
 مے ناب بھی کر سکتا ہے مراجعت کی وجہ سے بڑھا ہو کر پکنا نہ کر تیس بھی کر سکتا ہے
 وہ قنوطی بھی ہو سکتا ہے اور بجائے ہر چیز کے روشن پہلو دیکھنے کے تاریکیوں کے
 ایسے خول میں بند ہو سکتا ہے جہاں روزن مواد نور کا کوئی وجود ہی نہ ہو۔

ان حالات میں وہ کاربہاں سے بالکل بی نیاز ہو جائے گا اسے اس کی فکر نہیں ہوگی کہ اس دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور اس سلسلہ میں اسے کیا کرنا چاہیے۔

نرگسیت کا جنسیت سے اگرچہ کوئی براہ راست تعلق نہیں ہے مگر یہ جذبہ جنسی رجحانات میں قایل ہوتا ہے۔ نرگسی شخص کا جنسی رجحان اس کی شناخت میں کافی رد دے سکتا ہے۔ نرگسی شخص کی خود پسندی کی وجہ سے کبھی یہ شبہہ موناٹا ہے کہ اس کا جنسی رجحان شاید استلذاذ بالنفس کی طرف ہو مگر حقیقتہً ایسا نہیں ہوتا اس قسم کا کسی رجحان اس مغرور شخص کا ہو سکتا ہے جو شعوری طور پر نخوت کا اعلان کرتا ہو۔ یونانی درویشوں جس سے نرگسیت کی اصطلاح مستعار کی گئی ہے وہ خود نرگسی شخص کے جنسی رجحان کی وضاحت کرتی ہے نرگس کو ایک کی طرف کوئی رغبت نہیں ہو سکی اسے اپنی صورت، ایک آئینہ میں نظر آتی ہے اور وہ اپنے اوپر اس طرح عاشق ہوتا ہے جیسے کوئی کسی دوسرے پر عاشق ہو جائے۔ نرگس نے اپنے اوپر عاشق ہو کر گویا اپنی ذات کو خود اپنے سے الگ کیا اس لئے کہ عشق میں دو وجود ضروری ہوتے ہیں، اسی لئے نرگسی شخص کا رجحان بالعموم ہم جنسیت کی طرف ہوتا ہے وہ غیر جنس کی طرف بھی مائل ہو سکتا ہے مگر اسی کی طرف جس کے جسمانی خصوصیات خود اس کے جسمانی خصوصیات سے مشابہت رکھتے ہوں۔

غزل میں نرگسیت ہر شاعر کے یہاں کسی کسی مقدار میں ملتی ہے اس لئے کہ دنیا کے ہر انسان میں نرگسی رجحان کسی نہ کسی شکل میں برسر عمل رہتا ہے شاعر اور ادیب بھی انسان ہی ہوتے ہیں اس لئے ان کا نرگسی ہونا نہ کوئی خصوصیت ہے اور نہ تعجب انگیز مگر یہاں اس نرگسیت سے بحث نہیں ہے جو ایک لازمی عنصر کی طرح شاعر اور غیر شاعر میں موجود ہوتی ہے اور نہ نرگسیت کی وہ شخص زیر بحث ہے جو ایک مریض بن کر کردار و گفتار میں نمودار ہوتی رہتی ہے۔ ادب کو موجود کرنے میں اگرچہ لاشعوری قوتیں بھی برابر سے شریک رہتی ہیں بھر بھی ادب کو غیر معتدل ذہن کا ایک مظہر نہیں قرار دیا جاسکتا۔ غزل

بھی بذات خود مریض صنفِ سخن نہیں ہے کوئی مخصوص غزل گو ممکن ہے کہ نفسیاتی
 امراض میں مبتلا ہو مگر اس منصب کے لئے نفسیاتی امراض میں مبتلا ہونا ضروری چیز نہیں ہے
 غزل میں عام طور پر نرگسیت اس لازمی مقدار سے زیادہ موجود ہوتی ہے جو ہر انسان
 میں پائی جاتی ہے مگر یہ مقدار اتنی وافر نہیں ہوتی ہے کہ اسے مرض قرار دیا جاسکے۔
 اسی لئے غزل کی نرگسیت آسانی سے محسوس کی جاسکتی ہے مگر اتنی بُری نہیں معلوم
 ہوتی ہے کہ جس کی بنا پر کسی غزل گو کو مسلسل انس کی طرف رجوع کرنے کا مشورہ دیا جائے
 یوں تصانیفِ ادب میں ہر جگہ ہم کو نرگسیت سے پالا پڑتا نا دل ڈرانا
 مثنوی، رزمیہ قصائد و مرثیہ وغیرہ ہر جگہ نرگسیت، کھلے انداز میں مل سکتی ہے۔
 شکسپیر کے یہاں اوٹھلو (Othello) کا کردار بعض اعتبارات سے نرگسی ہے۔
 ٹاسٹاچی کے مشہور و معروف ناول جنگ اور صلح میں آئینہ کے اندر برہا اپنی شکل دیکھنے کی
 شوقین خاتون نرگسی ہیں۔ عربی کے قصائد سے نرگسیت صاف جھلکتی ہے وہ مدوح
 سے زیادہ اپنی خود تعریف کرتا ہے فردوسی رستم کی غیر معمولی شجاعت اور
 جہانی برتری کو اپنی شاعرانہ عظمت کے اظہار کے لئے ایک آئینہ بناتا ہے ورنہ پلے بول
 درستان سے زیادہ اس کی اور کوئی وقعت نہیں ہے۔ ہر صنفِ سخن میں استقبال
 اور مدافعت دونوں ہی موجود ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ادب میں مضامین کے داخلہ
 پر خاصی پابندی عائد ہو جاتی ہے مگر غزل میں استقبال کی قوت مدافعت سے زیادہ
 ہوتی ہے۔ جس کا سبب غزل کی مخصوص تکنیک اور ان سماجی قوتوں کا دخل ہے جن کے
 زیر سایہ غزل پرورش پاتی ہے اسی لئے غزل میں مختلف النوع مضامین آسانی سے
 راہ پا جاتے ہیں۔ غزل میں نرگسیت درون بینی (Introspection) کی راہ سے
 داخل ہوتی ہے اور پھر اہو کا ایک جز بن کر پورے بدن میں دیر طر جاتی ہے۔ درون بینی
 کے وقت فرد سماج کا ایک جز ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو ایک مستقل مقام

دے دیتا ہے انفرادیت انسان کی اپنی ذاتی اور حسی چیز ہے مگر سماجی تضاد دینی ہوئی
انفرادیت کو ابھرنے کا موقع دیتا ہے سماجی نفی، مثبت انفرادیت کو برسر عمل لاتی ہے
جو اخیر میں نرگسی رجحانات کی ایک سواری بن جاتی ہے۔

غزلوں میں شاعروں کی انفرادی نرگسیت واضح کرنے سے پہلے اس بات کی
طرح اشارہ کرنا ضروری ہے کہ بعض ماحول اور تہذیبیں اپنی مخصوص روایات اور
ہئیت کی بنا پر براہ راست افراد میں نرگسی رجحانات کی خلقت کرتی ہیں یا موجودہ
نرگسی رجحان کو ابھرنے میں مدد پہنچاتی ہیں۔ ایسی تہذیب کو ہم نرگسی کلچر کہہ سکتے ہیں
ہندوستان میں غزل نے جس تہذیب کے سایہ میں پرورش پائی وہ کافی حد تک
نرگسیت زدہ تھی۔ اس میں اگرچہ موضوع خودی (Ego. object) بننے
کے لئے بادشاہ اور اُمراء موجود ہوتے تھے اور اس اعتبار سے نفسیاتی انرجی کو
ذات سے باہر ایک مرکز مل جاتا تھا مگر مشکل یہ تھی کہ بادشاہ اور اُمراء فرد کی ذات
کے لئے اچھا آئینہ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے فرد کی ایگو ان میں اپنے جمال کا
مشاہدہ اچھی طرح نہیں کر پاتی تھی۔ پھر دقت یہ تھی کہ بادشاہ اور چند مخصوص اُمراء
عوام کو اپنی ذات کا مشاہدہ کرنے کے لئے آئینہ بنانا چاہتے تھے اور عوام انھیں اپنے
لئے آئینہ بنانا چاہتے تھے اس کشمکش میں ظاہر ہے کہ اختیارات خصوصی رکھنے والا
طبقہ زیادہ کامیاب رہتا ہے اس لئے کہ وہ اپنی نرگسیت کی تشریفی کرنے کے ذرائع
زیادہ رکھتا ہے اور بچارے عوام انفرادی طور پر یا چھوٹی چھوٹی ٹولیوں میں لڑتے
جھگڑتے اہل شور و غل بجاتے آپس میں سازشیں کرتے رہ جاتے تھے اس ساری
جدوجہد اور ہنگامہ بازی کے پردہ میں جو جذبہ کام کرتا رہتا ہے وہ اس مظلوم کچھنہ تھا
کہ خودی کی کیلئے کوئی اچھا سا آئینہ ہیا ہو جائے۔ آئینہ کی جستجو اب بھی ایک اہم مسئلہ
ہے جس کے لئے مرکز دار گہرا اب بھی موجود ہے۔ نگراں شہنشاہیت کا قد آدم آئینہ

چکنا چور ہو کر چھوٹے ٹکڑوں میں بٹ گیا ہے اور ایک کثیر تعداد کے لئے یہ بات ممکن ہوگی
 ہے کہ وہ اس کا ایک ٹکڑا اٹھا کر اپنی نرگسیت کے جلوے دیکھ لے۔ پہلے یہ بات اتنی
 آسان نہیں تھی یہاں شہنشاہیت اور جاگیردارانہ نظام مائل بہ فنا ہونے کے باوجود
 برسر عمل تھا اور عوام میں نرگسی رجحانات کی تشفی کے لئے جستجوئے آئینہ ایک اہم مسئلہ
 بنی ہوئی تھی۔ بیچارے شاعر کو بھی اس ماحول میں رہنا تھا وہ بھی سماج کے کسی فرد
 کی طرح نفسیاتی قوتوں کا نکاس چاہتا تھا۔ وہ بھی آئینہ کی جستجو میں پریشان رہتا تھا
 اس نے بہت جلدی یہ بات محسوس کر لی کہ غزل کو نرگسیت کا آئینہ بنایا جاسکتا ہے غزل
 اپنی استقبالیات کی وجہ سے آئینہ ہزار جلوہ پہلے ہی سے تھی لہذا اگر نرگسی شخص بھی اپنی ذات
 کا جلوہ دیکھنے کے لئے غزل کے آئینہ کو استعمال کرنا چاہتا تھا تو ظاہر ہے کہ فن غزل
 کو اس میں کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ غزل کے ذریعہ سے جستجوئے آئینہ کی تشفی شاعر
 نے بہت جلدی کی اور اس طرح غزل فرد اور سماج دونوں کی نرگسیت کا
 ایک آئینہ بن گئی۔ اس لئے کہ نرگسی تہذیب و سماج نے فرد کو ابھارا اور فرد نے
 غزل کے آئینہ میں پناہ لی لہذا غزل میں فرد اور سماج دونوں کی نرگسیت مل جل کر
 چمکنے لگی اور غزل جو بہت ہزار شیوہ پہلے ہی سے تھی اور بھی پیلو دار بن گئی۔
 نرگسی شخص کی خود بینی کی خواہش اسے جستجوئے آئینہ میں مصروف رکھتی ہے۔
 کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو پوری قوم یا ملک کو اپنی خود بینی کے لئے آئینہ بنا لیتے
 ہیں ٹکڑے اور مسولینی کے لئے ان کے سوانح نگاروں نے بار بار یہ لکھا ہے کہ یہ
 دونوں آئینہ بینی پر کافی وقت صرف کرتے تھے۔ کچھ ایسے ہوتے ہیں جو وسائل
 کی کمی کی وجہ سے ایک ریزہ بیٹا کو آئینہ بنا لیتے ہیں مختلف فنکاروں کو اپنے فوسے
 شدید لگی اکثر اسی لئے پیدا ہو جاتی ہے کہ فن ان کے لئے اسباب خود بینی بن جاتا
 ہے۔ غزل گو بھی عام انسانوں کی طرح آئینہ بینی کا خستاق ہوتا ہے اور غزل کے

آئینہ میں مختلف طرح سے اپنے کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے مگر چونکہ وہ فنکار ہوتا ہے
لہذا اپنی کمزوری آسانی سے ظاہر نہیں ہونے دیتا ہے وہ انشا پر اپنی باتوں کو دوسرے کے
سر ڈال کے بیان کرتا ہے انشا کی ایک غزل میں جستجوئے آئینہ اور آئینہ بینی کی تمنا کچھ
اس شدت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے کہ جس کی توجیہ میں سوائے نرگسی رجحان کے اور
کوئی دوسری بات آسانی سے سمجھیں نہیں اسکتی ہے۔

نرگستاں کی بھی ملک دیکھو بھین آئینے میں باغ مت جاؤ کہ ہے امن و جمن آئینے میں
لہریں لیتا ہے بڑا چھٹی بھون آئینے میں جوم لے تو ہی بھلا اپنا دہن آئینے میں
مدھ پیر جو بن کے چڑھے ایسے ہی تھے وہ تو کہ بس آگئے نشے میں دیکھ اپنی بھین آئینے میں
اس سلسلہ میں حسب ذیل شعر مزید خصوصیت رکھتا ہے۔

شغل آئینہ سے لذت یہ اٹھائی ہے کہ بس ہم فقیروں نے کیا اپنا وطن آئینے میں
دیکھ کہ اپنی بہار اس نے یہ انشا سے کہا باغ میں کیا ہے چین جو ہے جمن آئینے میں
شغل آئینہ میں انتہائی لذت کو محسوس کرنا اور پھر آئینہ کو اپنا وطن بنا لینا اس
شدید نرگسی رجحان کی غمازی کرتا ہے جو انشا کی غزلوں میں بھیس بدل بدل کر برابر
ظاہر ہوتا رہتا ہے۔

غزل میں نرگسیت کے مختلف انداز کثرت کے ساتھ مل جاتے ہیں نرگسیت غزل
کی عبارت میں بھی ملتی ہے اور اشارت میں بھی ممان صاف بھی ملتی ہے اور حدیث دیگران
میں بھی بیان کی سادگی طرز ادا کی برہنگی میں بھی ملتی ہے اور رزم و ایما کی پیچیدگیوں
میں بھی حسب ذیل اشعار میں نرگسیت بے نقاب ہو کر سامنے آتی ہے مثلاً کبھی
نرگسیت کو عمل کے ذریعہ سے ظاہر کرتا ہے اور کبھی رد عمل کے ذریعہ سے۔ ان اشعار
میں رد عمل کی پیچیدگی شاذ و نادر ہی نظر آئے گی جو کچھ کہا گیا ہے وہ صاف صاف اور
بلا کسی جھجک کے ظاہر کر دیا گیا ہے۔

بات میں کس کی سنوں آہ کہ اے مرغِ چمن
شور میں اپنے ہی نالوں کے سدا رہتا ہوں (جرات)

عجز و نیاز اپنا اپنی طرف ہے سارا
اس مشقِ خاک کو ہم مسجود جانتے ہیں (میر)

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سراسے کس کو موجود جانتے ہیں (میر)

میرے مذاقِ شوق کا اس میں بھرا ہے رنگ
میں خود کو دیکھتا ہوں کہ تصویرِ یار کو (اصغر)

خود پرستی کا جو سودا ہو گیا
آپ میں اپنا تماشا ہو گیا (صبان)

ہمیں بن جائیں کیوں نہ صورتِ یار
دل کو پابندِ یار کون کرے (جگر)

مایوس ہو کے پلٹیں جب ہر طرف سے نظریں
دل ہی کو بت بنایا دل ہی سے گفتگو کی (جگر)

دیکھئے کیا شور اٹھتا ہے حریمِ ناز سے
سامنے آئینہ رکھ کر خود کو اک سجدہ کریں (جگر)

اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں
میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں (جگر)

یہ دل بے مدعا، بیگانہ، امید و بیم
غرق ہو کر آپ اپنا باغِ اہو جائے گا (لیگانہ)

گرنازنین کے کہنے سے مانا برا ہو کچھ
میری طرف تو دیکھئے میں نازنین ہی (اضاء)

مدعا محو تماشاے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے (غائب)

کس کس کے غم کو سُنئے حسن اب وہ دل نہیں

اپنی ہی سرگزشت سے جی اپنا سیر ہے (میر حسن)
غالب اپنی نرگسیت کے لئے جواز بھی ڈھونڈتے ہیں اور خود محبوب ہی کو اپنی
خود بینی اور خود آرائی کا آئینہ بنا لیتے ہیں۔
سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں نہ کیوں ہوں

بیٹھا ہے بت آئینہ سیمائے مرے آگے
اور جب زیادہ کھل جاتے ہیں تو محبوب سے ناز کھینچنے کی تمنا کا اظہار بھی
کر دیتے ہیں۔

وہ بھی دن ہو کہ اس شکر سے ناز کھینچوں جب اے حسرت ناز
وہ اپنی تسکین کا سامان خود اپنی ذات سے پیدا کر لیتے ہیں چاہے یہ تسکین
غلط ہو مگر تغافلہائے ساقی کی اذیت سے انھیں نجات مل جاتی ہے۔
نفس موج محیط بخودی ہے تغافلہائے ساقی کا گلا کیا

غزل میں مجموعی طور پر ایک طرح کی سیما بیت ملتی ہے یہ سیما بیت چاہے مکمل
طور پر نرگسیت کی پرداخت نہ ہو مگر اس میں نرگسیت کا عنصر ضرور موجود ہے نرگسی
شاہین کی طرح اپنے مقصد پر جھپٹتا ہے اور ناکام ہو کر صدائے بازگشت سے زیادہ
سرعت کے ساتھ ٹوٹتا بھی ہے وہ چونکہ موضوعی تارتا (Object relationship)
کا خلی زدہ ہوتا ہے لہذا ہر راہ بر کے ساتھ دو چار قدم چلتا ہے مگر جلد ہی اُگت کر
لیٹ بھی آتا ہے نرگسیت چونکہ بچپن کا رجحان ہے لہذا نرگسی عمر بھر طفلانہ خصوصیات
سے الگ نہیں ہو پاتا ہے وہ سنجیدگی برتتا ہے مگر اس سنجیدگی کی تہ میں طفلانہ
سیما بیت بے قرار رہتی ہے۔ وہ آن میں کچھ اور آن میں کچھ ہوتا ہے وہ عواقب کے
اد پر نظر نہیں رکھنا چاہتا ہے اور نہ بہت کچھ بوجھ کر قدم اٹھانا پسند کرتا ہے۔ غزل

میں یہ رجحان اس لئے بھی کثرت سے ملتا ہے کہ غزل کی تکنیک اس کے لئے بہت موزوں ہے اس میں تسلسل کی قید نہیں ہوتی ہے خارجی کرداریت جن قوانین میں جکڑی ہوئی ہے غزل ان سے بڑی حد تک آزاد ہے۔ لہذا وہ سیما بیت اور طفلانہ کرداریت کے لئے ایک اچھا ظرن بن جاتی ہے۔ غزل گو اگر وہ نرگسیت زدہ ہے تو اپنے لئے برابر آئینہ تلاش کرتا رہتا ہے اور اسی لئے وہ ایک حالت پر رہتا گوارا نہیں کرتا ہے۔

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے (درد)
 آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ میں تحفہ روزگار ہیں ہم بھی (میر)
 کلیجہ پک گیا میں کیا کہوں اس دل کے ہاتھوں
 ہمیشہ کچھ نہ کچھ اس میں خیال خام رہتا ہے (میراث)
 برق و سیما ب نے کہاں پایا اس دل بے قرار کا عالم (مصطفیٰ)
 دل ہے یار و یا خدا جانے کہ کیا آفت ہے یہ

تمللاتا ہے پڑا پہلو میں جو سیما ب سا (جرات)
 کھلی ہوئی نرگسیت کے ضمن میں وہ تمام مواقع آتے ہیں جہاں غزل گو قعلی سے کام لیتا ہے اس کی مراجعت (Regression) احساس برتری کو ابھار دیتی ہے وہ حسن یا ماحول کی اذیتوں سے پسپا ہوتا ہے تو اس کی تمکنت جاگ اٹھتی ہے وہ دنیا اور مافیہا کو اپنے مقابل میں حقیر سمجھتا ہے وہ بڑے سے بڑے ذہین اور طباع شخصیت کو خاطر میں لانے سے انکار کر دیتا ہے وہ مستند رہبروں کی تقلید عار سمجھنے لگتا ہے۔ حسن کی اذیت اٹھا کر وہ اپنی ذات ہی کو حسن کا مرکز قرار دے لیتا ہے یا حسن کے مقابلہ میں عشق کی اہمیت کو بہت زیادہ بڑھا دیتا ہے۔ جب وہ کشادہ دل پر کمر باندھتا ہے تو کسی بند قبا کو سما لہ نہیں رہنے دیتا ہے۔ اپنی لامحدود قدرت

کا وہ قائل ہوتا ہے مگر دوسروں کو تعالیٰ کے ذریعہ سے اپنی قدرت کاملہ کا احساس دلانا چاہتا ہے وہ اپنی تعریف خود کرتا ہے اور اپنی ہی ذات کو جمال خودی کے شاہدہ کے لئے ایک آئینہ بنالیتا ہے اور بار بار وہ اپنے اشعار میں متکلم کی ضمیریں استعمال کرتا ہے۔

بازیکہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
اک کھیل ہے اور نگ سیماں مرے نزدیک
ہوتا ہے نہاں گرد میں محراب مرے ہوتے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک بات ہے اعجاز میماں مرے آگے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
(غالب)

ہوں وہ جبروتی کہ گردہ حکما سب
کیا چیز بھلا قصر فریدوں مرے آگے
چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چیل مرے آگے
کانپے ہے بڑا گنبد گردوں مرے آگے
(انشا)

کچھ حسن کی ہوتی نہ یہاں قدر نہ قیمت
گدا دست اہل کرم دیکھتے ہیں
جو عشق کبھی اس کا خریدار نہ ہوتا
ہم اپنا ہی دم اور قدم دیکھتے ہیں
(شاہ حاتم)
(سودا)

احزایو مست حسن پہ ناداں بہت کچھ
دیکھا ہے ان، آنکھوں نے مری جان بہت کچھ
(میر حسن)

کوئی عشق میں مجھ سے افزوں نہ نکلا
کبھی سامنے ہو کے مجنوں نہ نکلا
(آتش)

بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا
(قاسم)

وہ اپنی قدرت کاملہ اور برتری کو اس طرح بھی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اوروں سے جو کام نہیں ہو سکا ہم نے اسے انجام دے دیا یا جو مخصوص صفت اور برتری کی جو شان ہم میں موجود ہے وہ کسی دوسرے میں نہیں مل سکتی ہے یا چند مخصوص صلاحیتیں ایسی ہیں جو میرے بعد اس دنیا میں باقی نہیں رہ جائیں گی یا دیکھنے میں میں حقیر معلوم ہوتا ہوں مگر حقیقت میں یہ قطرہ ایک بڑے سمندر سے بھی زیادہ طوفان انگیز مجنوں فریاد کے ایسے عاشق خضر کے ایسے راہبر، مقصد کے ایسے صوفی میرے سامنے کوئی چیز نہیں ہیں۔ اگرچہ ان باتوں کے ضمن میں وہ محض ایک واقعہ یا صورت حال کو بیان کرتے ہیں مگر ظاہر ہے کہ اس کا مقصد اپنی تعریف اور اظہار برتری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔

دل کہ اک قطرہ خوں نہیں ہے بیش	ایک عالم کے سر بلا لایا (میر)
سب یہ جس بار نے گرانی کی	اس کو یہ ناتواں کھٹا لایا ()
کام تھے عشق میں بہت بہ میر	ہم ہی فارغ ہوئے ستانی سے ()
مجھ سا جہاں میں کوئی بھی آشفہ سر نہیں	ہے یوں تو زلف یار بھی پر اس قدر نہیں

(حاکم)

قیس کا نام نہ لو ذکر جنوں جانے دو
 دیکھ لینا مجھے تم موسم گل آنے دو (برق)
 کبھی فلک کو پڑا دل جلوں سے کام نہیں
 اگر نہ آگ لگا دوں تو داغ نام نہیں (داغ)
 وہ عشق کی عظمت سے شاید کہ نہیں واقف
 سو محسن کروں پیدا ایک ایک تمنا سے (اصغر)
 گرم بازار کی الفت ہے مجھ ہی سے ورنہ
 کوئی لینے کا نہیں نام وفا میرے بعد (غافل)

کون ہوتا ہے حریف سے مرد افکن عشق

ہے کمر لب ساقی یہ ملا میرے بعد (غالب)
ہم عشق میں تم حسن میں مشہور ہیں دونوں

ہے ذکر ہمارا کہیں اذکار تمہارا (نثار)
عاشق ہیں ہم تو میرے بھی ضبط عشق کے

دل جل گیا تھا اور نفس لب پہ سرد تھا (میر)
اُن ری گرمی محبت کہ ترے سوختہ جاں

جس جگہ بیٹھ گئے آگ۔ لگا کے اٹھے (مومن)
لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں

جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے (غالب)
عشق میں سہل تھی فراد کی تقلید مگر

یہ مری ہمت عسالی کو گوارا نہ ہوا (ثاقب)
نرگسیت ہی کی ایک شکل تصوف کے آئینہ میں بھی نظر آتی ہے غزلوں میں

تصوف کی آمیزش شروع سے رہی ہے۔ کسی نے اسے فن بنالیا اور کسی نے جذبات
غالب کے یہاں تصوف زیادہ تر ایک خیال ہے۔ ہمارے وہ شاعر بھی جو خالص

مجازی عشق کے وارفتہ ہیں تصوف کی آمیزش کرتے رہتے ہیں تصوف کے رنگ کے
اشعار ہمیں جرأت ناسخ اور انشا کے یہاں بھی مل جاتے ہیں موجودہ عہد کے غزل گو

شعراء تصوف کا اقرار نہیں کرتے ہیں مگر استعمال کرتے ہیں ان کا تصوف ہیئت کے
اعتبار سے کافی بدلا ہوا ہے اور آسانی سے شناخت نہیں کیا جاسکتا ہے۔ تصوف

نرگسی کی آخری پناہ گاہ ہے اور اگر اسے یہاں بھی پناہ نہ مل سکی تو بھروسہ اعتدال کی

ساری پڑیوں کو توڑ دینا ہے صوفی کا مخدوب ہو جانا اس بات کی علامت ہے کہ جب اسے صوفیت میں بھی پناہ نہیں مل سکی تو اس نے جنون کی آغوش میں پناہ لے لی۔ بظاہر تصوف میں فناے ذات پر زیادہ زور ہوتا ہے مگر اصل میں فناے ذات کے پردہ میں محبت ذات چھپی ہوئی ہوتی ہے صوفیت کی وارفتگی میں شاعر اپنی ذات کو حقیقہ ختم نہیں کرنا چاہتا ہے بلکہ الہی اتصال کا مدعی یا تمنا کی بن کر شکست دہندہ گرد و پیش پر ایک بلند منارہ سے طنز کرنا چاہتا ہے اور پوری کائنات کو یہ سنانا چاہتا ہے کہ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا تصوف یا ماورائیت میں داخل ہونے کے بعد نرگسی شخص کا رجحان بے نقاب ہو کر سامنے آنے لگتا ہے وہ دنیا اور کائنات کو پردہ مجاز سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا ہے۔ وہ حقیقت کو افسانہ اور افسانہ کو حقیقت بنا کر اپنی ذات کی اہمیت بڑھا دیتا ہے۔ عالم اسباب کے مقابلہ میں وہ اپنے کو اتنا بلند سمجھتا ہے جتنا خود اللہ بلند ہے۔ انتہائی خود بینی اسے انتہائی بلند قوت سے مخلوق کر دیتی ہے۔ چونکہ وہ عالم اسباب کا گزیدہ ہوتا ہے لہذا اپنی خود بینی کے لئے مافوق الاسباب قوت کو آئینہ بنالیتا ہے۔ شدید نرگسیت کے بعد شاعر چاہے اپنے تصوف یا فرایت کا اعلان نہ کرے مگر جب وہ حقیقتوں کو افسانہ بنانے لگتا ہے تو سارا بھرم کھل جاتا ہے اس قسم کی نرگسیت جوش کے یہاں بھی افراط سے ملتی ہے۔

دنیا نے افسانوں کو بخشی افسردہ حقائق کی تلخی

اور ہم نے حقائق کے نقشے میں رنگ بھرا افسانوں کا

حقیقت کو افسانہ بنانا ایک نرگسی رجحان ہے۔

اقبال کا تصور خودی شدید طور پر نرگسیت زدہ ہے۔ ان کی اتنا دنیا میں

تحلیل ہونا چاہتی ہے اور نہ الہی جلووں میں۔ ان کا تصور خودی انتہائی نرگسیت پر مبنی ہونے کی وجہ سے غزل کا فطری جز بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے وہ چند غیر معتدل ذہنوں کو مطمئن کر سکتا ہے جن کی نرگسیت مرض کی حد تک پہنچ چکی ہو۔ مگر غزل سے لطف اٹھانے والوں کی اکثریت ایسی نہیں ہوتی ہے اسی لئے اقبال کی خودی باوجود اپنی گمن گنج کے انفرادیت کے انصرحے کنوئیں سے باہر نکل کر سماج کا جز نہیں بن سکی وہ ایک چیخ ہے جو کانوں کو سُسن سکتی ہے مگر دل میں اُترنے کی صلاحیت نہیں ہے مگر اس سلسلہ میں اقبال کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ وہ اپنی نرگسیت کے لئے آئینہ ڈھونڈھنے کے بجائے پیدا کرنے کی ہمت رکھتے ہیں ان کا تصور خودی ایک ایسا ہی آئینہ ہے جس میں وہ محو تماشا رہتے ہیں ان کے حسبِ نیل اشعار میں اور اس طرح کے ہزاروں اشعار میں نرگسیت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

وہ مے کش ہوں فروغِ مے سے خود گلزار بن جاؤں

ہو اے گلِ فراقِ ساقیِ نامہرباں تک ہے

گدائے مے کدہ کی شانِ بے نیازی دیکھ

پہنچ کے چشمہ حیواں یہ توڑتا ہے سب کو

روزِ حسابِ جیدِ مرادِ پیش ہو دفترِ غلِ آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

غزل میں نرگسیت کی پیچیدہ شکلیں بھی ملتی ہیں جہاں جذبہ کا براہِ راست

اظہار نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک طویل سفر اور پیچیدہ رہ گزرتا ہے طے کر کے شاعر نرگسیت کا

اظہار کر دیتا ہے اور شاید شاعر کو خود بھی یہ بات معلوم نہیں رہتی ہے کہ وہ کیا

اور کیوں کہہ رہا ہے۔ اس قسم کا اظہار غزل کی رمزیت کے ذریعہ سے ہوتا ہے ہماری

غزلیں مزاحیہ ام اور اشاریت سے مالا مال ہیں جن کے پیچھے نفسیاتی واردات اور

تجربات کی ایک وسیع دنیا بسی ہوئی ہے غزل کی علامتیں (Symbols) ہر شاعر کے یہاں بالعموم مشترک ہیں جن میں بیرونی سطح پر کوئی خاص اختلاف نہیں ملتا ہے پھر بھی غزل کی کوئی مخصوص علامت ہر شاعر کے یہاں ایک ہی مفہوم اور مطلب کو ادا نہیں کرتی ہے علامتیں اپنے بیرون کے لحاظ سے مشترک ورثہ رکھتی ہیں مگر ان کی تہ میں انفرادی انتخابیت برسرِ ثل رہتی ہے۔ اس سلسلہ میں ابھی اتنا کم کام ہوا ہے کہ کوئی بات مکمل و ثوق کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی ہے ان علامتوں کو توڑ کر ان کا جائزہ لینا اگرچہ انکشافات کی ایک دنیا سامنے لے آئے گا مگر یہ کام اتنا ہی مشکل ہے جتنا کسی انیم کا توڑنا۔ ایک علامت دیکھنے میں ایک وحدت ہے لیکن اگر اس کی تحلیل کی جائے تو اس میں بے شمار نہان خانے ملیں گے اس کی ہر تہ ایک محشر خیال نکلے گی۔ یہ علامتیں ایک طرح سے زنداں جذبات ہیں جن میں شاعر نہ معلوم کتنے سرکش یا حسرت زدہ ولولوں کو قید کر دیتا ہے۔ ابھی اس زنداں میں شگاف ٹوٹنے کی محض تدبیر سازی ہو رہی ہے اگر کبھی ان زندانیوں کو چھوڑنا نصیب ہوا تو شاعر اور فن غزل کے متعلق حیرت آفرین اطلاعات بہم پہنچیں گی۔

زرگسیت اگرچہ رموز غزل کی واحد پردہ نشین نہیں ہے مگر اکثر علامتوں سے اس کا تعلق بہت گہرا ہے زرگسی شخص کے نفسیات کے ضمن میں یہ بات کہی جا چکی ہے کہ وہ عاجز اور پریشان ہو کر یا اپنی قدرت کا ملہ اور احساس برتری کے شیرازہ کو منتشر دیکھ کر جنبی دور کی طرف لوٹنا چاہتا ہے تاکہ وہ اس آرام اور سکون کو پھر حاصل کر سکے جس سے وہ ماحول اور فطرت کے ہاتھوں محروم کر دیا گیا ہے۔ غزلوں میں مراجعت کی یہ خواہش رموز و علامات کے پردہ میں ل جاتی ہے زرگسی شخص اس بات کو اچھی طرح سمجھتا ہے کہ جنبی دور کی طرف واقعی مراجعت

ناممکن ہے لہذا وہ کسی قائم مقام کی تلاش کرتا ہے غزل گو شاعر بھی اپنی نرگسیت کی وجہ سے مراجعت کا تمنائی ہو سکتا ہے۔ اور ایسے آرام کہہ کا متلاشی بن سکتا ہے جہاں وہ جنینی دور کی عافیت دوبارہ حاصل کر سکے۔ غزلوں میں ہمیں بربادی آشیاں کا مضمون برابر ملتا ہے۔ آشیانہ کی بربادی اس آرام و فراغت کے چھن جانے سے عبارت ہے جو نرگسی کی گھٹی میں پڑی ہوئی ہے۔ عاجزی اور پریشانی کے عالم میں شاعر کبھی انسان بیابانوں میں جانا پسند کرتا ہے کبھی گوشہ عافیت تلاش کرتا ہے کبھی کنج تنہائی کا متمنی رہتا ہے کبھی قفس کی زندگی میں اپنے لئے سکون محسوس کرتا ہے اور کبھی ہر طرف سے یابوس ہو کر گوشہ احد کا تمنائی بن جاتا ہے ان تمام خواہشوں میں قدر مشترک یہی ہے کہ وہ کسی ایسے مقام کو تلاش کرتا ہے جہاں بیرونی مداخلت کے بغیر رہ سکے۔ زندان یا قفس اس کے لئے واقعی آرام و فراغت کی جگہ نہیں ہے مگر چونکہ اس کی ساری تکلیفیں اور ساری محرومی کا ذمہ دار مجمع عام ہوتا ہے لہذا وہ اس مجمع سے نجات حاصل کرنے کے لئے تنہائی کی منزل تلاش کرتا ہے جہاں اسے خیال ہے کہ اس قسم کی تکلیفیں نہیں پہنچ سکیں گی۔ اگرچہ قفس اور زنداں میں دوسری تکلیفیں موجود ہوں گی جو ممکن ہے کہ اور زیادہ اذیت دہ ہوں مگر نرگسی اتنی دور تک نہیں پہنچتا ہے۔ ان علاقوں کے ذریعہ سے جنینی دور کی طرف واپسی کی خواہش چاہے خود شاعر کو شعوری طور پر نہ معلوم ہو مگر نفسیات کے بڑھتے ہوئے ذخیرہ معلومات کی بنا پر فرد کو سمجھنے کے لئے اس کے کردہ اور نا کردہ کبھی کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ غزل میں نرگسیت کا یہ رخ ایک تفصیلی اور گہرا مطالعہ چاہتا ہے جس کے بعد کسی قطعی نتیجہ پر پہنچنا ممکن ہو سکے گا۔ مگر جو مواد غزلوں میں برابر ملتا ہے وہ اس سچی کامیابی کی طرف واضح اشارے کرتا ہے۔ اس سلسلہ میں چند مثالیں درج ذیل ہیں ان کی تعداد کو بہت آسانی کے ساتھ بڑھایا جاسکتا ہے۔

دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے +

گویا کبھی چین میں مراشتیاں نہ تھا (فغان دہلوی)
نے تیرکماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں

گوشتے میں قفس کے بجے آرام بہت ہے (غالب)
یہ کیا کہا کہ مری بلا بھی نہ آئے گی

کیا تم نہ آؤ گے تو قضا بھی نہ آئے گی (داغ)
خوشا قسمت قفس میں ہم قفس پر سینکڑوں پردے

نظر بھی اب تو جاسکتی نہیں دیوار گلشن تک (نسیم دہلوی)
اپنے آرام سے ہوں دشت جنوں میں تنہا

کسی محبوب دل آرام سے کچھ کام نہیں (داغ)
فلک کے ہاتھوں سے میں جا چھپوں گر

خبر لا دے کوئی تحت الشریٰ کی (مومن)
جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصور جاناں کئے ہوئے (غالب)
کچھ تو ملتا ہے مزا سا شبِ تنہائی میں

پر یہ معلوم نہیں کس سے ہم آغوش ہوں میں (مصطفیٰ)
نزلوں میں اکثر کارِ دنیا سے بے نیازی اور ہستی کو ایک دام خیال سمجھنے کا

رجحان بھی مل جاتا ہے اس رجحان کے پس پردہ نسلی اور ذہنی وراثت کے
علاوہ انفرادی نزگسیت بھی کار فرما معلوم ہوتی ہے شاعر اس دنیا کو ایک حقیقت

تسلیم کرنے پر اکثر تیار نہیں ہوتا ہے اسے یہاں وہ سکون اور آرام نصیب نہیں
ہوتا ہے بنو اپنے گھر میں کسی کو ہونا چاہئے یہ صحیح ہے کہ تمام غائب نے اس دنیا کو

ایک سفرگاہ سے تعبیر کیا ہے یہ مذہبی وراثت بیشتر غزل گو شعرا کے ذاتی عقیدہ کے موافق بھی ہے مگر فی الحال اس رجحان کے مذہبی پہلو سے بحث نہیں ہے اگرچہ غزلوں میں یہ عنصر بھی کافی اہم رول ادا کرتا ہے مگر اس ضمن میں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ بہت سے شعراء مذہبی اعتبار سے اس عقیدہ کے پابند ہونے کے باوجود تعلق دنیا سے بیزار نہیں معلوم ہوتے ہیں اور نہ وہ اس دنیا کو چھوڑ کر گوشہ قبر کی تنہائیوں کی تمنا کرتے ہیں اس کے برخلاف بہت سے شاعر مذہبی اعتبار سے یہ عقیدہ نہ رکھنے کے باوجود اسی قسم کے رجحان کا اظہار کرتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ مذہبی عقیدہ کے علاوہ شاعر کی انفرادیت بھی اس سلسلہ میں مہینر کا کام دے رہی ہے انفرادی جذبہ کے اعتبار سے کار دنیا سے بے نیازی اور سفرگاہ عالم سے وطن اصلی کی طرف پلٹنے کی خواہش، نرگسیت کے پس منظر سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے۔ غزلوں میں یاس و موت کے سارے مضامین زندگی سے محبت اور جستجوئے فراغت کی غمازی کرتے ہیں شاعر موت کی خواہش اس لئے نہیں کرتا ہے کہ موت اسے فی نفسہ کوئی عزیز چیز معلوم ہوتی ہے بلکہ موت چین پانے کا ایک ذریعہ ہے اسی لئے وہ اس تصور سے پریشان ہوتا ہے کہ اگر مر کے بھی چین نہ پایا تو کیا ہوگا۔ ذوق کا ایک مشہور شعر ہے۔
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے
دنیا سے بیزار ہو کر کسی ایسے گھر کی تلاش ہے جہاں سکون و آرام نصیب ہو
نرگسی جذبہ کی ایک ایسی واضح شکل ہے جس کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔
دوستو دیکھا تماشا یاں کا بس تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے
(درد)

جسم خاکی کو یہیں چھوڑیں عدم کی راہ لیں

اب وطن کو چلے گئے درشت غربت، جھاڑ کر
(ناج)

اسی رجحان کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ شاعر عدم سے وجود میں آنے کو ایک مصیبت خیز حادثہ قرار دیتا ہے اس لئے کہ وہاں ذہن جس آرام اور سکون کو تجویز کرتا ہے وہ یہاں ممکن نہیں ہے۔ اگرچہ عدم میں آرام و سکون ایسے مثبت صفات کا وجود ایک مضحکہ انگیز چیز ہے مگر شاعر نفی اذیت کا نام بھی سکون رکھ سکتا ہے چاہے یہ نفی اذیت پیکر وجود سے عاری ہی کیوں نہ ہو۔

عدم میں رہتے تو شاد رہتے اسے بھی فکرِ ستم نہ ہوتا
جو ہم نہ ہوتے تو دل نہ ہوتا جو دل نہ ہوتا تو غم نہ ہوتا

(مومن)

ہماری غزلوں کا ایک تاریک پہلو بھی ہے جو نرگسیت کو روشنی کرتا ہے۔ نرگس شخص کے جنسی رجحانات کے متعلق کچھ صفحات میں چند اشارے کئے گئے ہیں۔ غزل کے سلسلہ میں ان باتوں کو دہرانے کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے غزل کے آئینہ میں نرگس رجحان کا یہ پہلو واضح طور پر نظر آتا ہے لہذا تفصیل کی گندگی میں پڑنا فضول ہی ہوگا۔ مگر اس بات کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ غزلیں اب بھی کہی جاتی ہیں ان میں نرگسیت کے اور دوسرے پہلو بھی موجود رہتے ہیں مگر نرگسیت کا وہ جنسی پہلو جو قدیم غزل گو شعراء کے یہاں ملتا ہے اب نظر نہیں آتا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب یہاں سے نرگسی تہذیب رفتہ رفتہ ختم ہوتی جا رہی ہے یا رفتہ رفتہ نرگسی کلچر کے جنسی رجحان کا ارتقاع قومیت کے تصور اور ابنائے جنس کی محبت کی طرف لوٹ گیا ہے۔

اخیر میں غزل اور نرگسیت کے باہمی رشتہ کے سلسلہ میں چند باتیں کہہ دینا ضروری ہیں۔ فرد کی نرگسیت کے محرکات بیشتر ہیں اور اسی طرح نرگسیت کے اظہار کے بھی لاتعداد طور و طریقے ہیں اس مضمون میں چند نمایاں اور خصوصی رجحانات ہی کا جائزہ لیا گیا ہے جزئیات کو پیش نظر رکھ کر اگر نرگسیت اور غزل کی صحیح تحلیل کی جائے تو بات

بہت دور تک پہنچ سکتی ہے اور غزل و نرگسیت ایک دوسرے سے اور زیادہ قریب
نکلیں گے۔ مگر آتش سلسلہ میں سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ نہ تو ابھی غزل ہی کے
سلسلہ میں معلومات کا ذخیرہ اطمینان بخش ہے اور نہ نرگسیت کی تحقیق و تفتیش مکمل
ہوئی ہے۔

اس ساری بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالنا قطعاً درست نہیں ہوگا کہ نرگسیت غزل میں کسی مرض کی طرح موجود رہتی ہے۔ نرگسیت کے اچھے اور بُرے دونوں پہلو ہیں۔ اور یہ دونوں غزل میں ملتے نہیں۔ فرد میں اگر نرگسیت نہ موجود ہوتی تو وہ دوسروں سے بھی نہ محبت کر سکتا۔ نرگسی شخص خود بینی اور خود آرائی سے اپنا بچھا چھڑانا چاہتا ہے اگر اسے خارج میں کوئی موضوع مل جائے تو نہ وہ خود تباہ ہو اور نہ دنیا کو اپنی بے نیازی سے تباہ کرے۔ سازگار ماحول کی پمردردہ نرگسیت دوسروں کے لئے عظیم انکشافات کا سبب ہوتی ہے اور انسان کی بھلائی کے لئے زیادہ خلوص اور مسرت کے ساتھ قربانی کر سکتی ہے۔

انشاء اللہ خاں

اردو ادب کے طالب علم کے لئے انشاء اللہ خاں کا مطالعہ مختلف حیثیتوں سے اہمیت رکھتا ہے اس اہمیت کا ایک سرا انشاء کی شخصیت اور دوسرا سر الکھنوی کی معاشرت اور تہذیب کے اوپر منتہی ہوتا ہے اس درمیان میں ایسی ہیشمار منزلیں ہیں جن میں ہر مکتب خیال کے نقاد کو دلچسپی ہو سکتی ہے۔ انشاء کو بحیثیت شاعر کے سمجھنا اور پرکھنا ایک نقاد کے لئے اتنا ہی دلچسپ ہوگا جتنا ایک نفسیاتی مسئلہ کی حیثیت سے ان کی شخصیت ایک محل نفس کے لئے دلچسپی کا باعث ہو سکتی ہے۔ وہ شاعر بھی تھے اور مصاحب بھی وہ خود ایک مسئلہ تھے مگر ان کی شخصیت بہت سے نفسیاتی مسائل کو حل کرنے میں مدد بھی دیتی ہے۔

شاعری کے متعلق اگر یہ خیال صحیح (اور صحیح ہونا بھی چاہئے) کہ وہ اپنے عہد کی ذہنی سمتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے اور شاعر اپنے دور کی تہذیبی اور ثقافتی روایات و بنیادوں کا شعوری یا غیر شعوری طور پر ترجمان ہوتا ہے۔ تو انشاء اللہ خاں کو ایک بڑا فن کار اور بلند پایہ شاعر ماننا پڑے گا۔ وہ حیرت انگیز طور پر اپنے عہد کی ترجمانی کرتے ہیں۔ ایسی ترجمانی جو ایہام اور توریہ سے بالکل بری ہے۔ جو چیزوں کو صاف صاف بیان کر دیتے ہیں نہ ہچکچاتی ہے نہ شرماتی ہے۔ ان کے دیوان میں جو نفا ملتی ہے وہ بہت بڑی حد تک اس نفا اور ماحول کے مطابق ہے جس میں انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ بسر کیا تھا۔ ان کے دیوان کو بجا طور پر اس عہد کی منظوم تہذیبی تاریخ کہا جاسکتا

۱۰۴
ہے۔ ان کے کلام کا ایک ایک مصرعہ اس گل نغمہ یا صدا کے شکست کی آواز بازگشت ہے جس سے لکھنؤ کے کوچہ و بازار کبھی گونج رہے تھے۔

ہر عہد کے تہذیبی رجحانات اس زمانہ کے ادب میں آسانی کے ساتھ پہچانے جاسکتے ہیں۔ اس لئے کہ ادب تہذیبی روابط اور عوامل کا عکس بہت جلدی قبول کرتا ہے بالخصوص غزل اپنی بے اندازہ استقبالی صلاحیت کی وجہ سے تہذیب و ثقافت کے اثر کو بہت تفصیل کے ساتھ قبول کرتی ہے۔ تہذیبی رجحانات کبھی ادب میں براہ راست داخل ہوتے ہیں اور کبھی پیچ و خم کھا کر اور اپنے ظاہری رنگ و ادب کو بدل کر اس قسم کے رجحانات کی شناخت کافی مشکل مسئلہ ہے اس کے لئے اچھا قد شناس ہونا ضروری ہے انشاء اللہ خدا کے یہاں عام طور سے یہ مشکل درپیش نہیں ہوتی ہے اس لئے کہ ان کے کلام میں اس عہد کی تہذیبی قدریں زیادہ تر اپنی اصلی شکل میں مل جاتی ہیں اور اگر کہیں کچھ پردہ لٹا بھی ہے تو وہ اتنا گہرا نہیں ہوتا ہے کہ مشاہد کو بے بس بنا سکے۔ ان کے یہاں جو کچھ بھی تہذیبی سرمایہ موجود ہے وہ نہ صرف مکمل ہے بلکہ اس قدر عریاں اور بے نقاب ہے کہ جس سے نقاد کو کسی زحمت میں مبتلا ہونا نہیں پڑتا ہے۔ فن اور سماج کا رشتہ انشاء اللہ خدا کے یہاں اتنا متعین اور قطعی ہے جیسے ریاضی کا کوئی ابتدائی مسئلہ۔ ان کے کلام کی سیما بیت جذر و مد لطافت و ظرافت ناہمواری اور بے اعتدالی کی یک مستی اور ان کی طفلانہ شوخی اور خواہشات اسی پردہ ساز کی آوازیں ہیں جس کا تانا بانا اس عہد کی مخصوص فضا نے تیار کیا تھا۔

انشاء کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ وہ اپنے عہد کے بہت اچھے اور سچے ترجمان ہیں مگر اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ انشا کا سرمایہ بذات خود اہم بھی ہے۔ انھوں نے سماجی قدروں کی جلتی جاگتی تصویریں بنائیں روح عصر کو اپنے کلام کے اندر مکمل طور سے جذب کرنے کی کوشش کی۔ لیکن اگر کسی عہد میں کوئی بد روح حلول کر گئی ہو

جس نے سماجی قدروں کو بھی گندہ بنا دیا ہو تو اس کے لئے شاعر اگر فرشتہ بھی ہو تو کیا کر سکتا ہے۔

انشار کی فنکارانہ صلاحیت اعلیٰ پایہ کی تھی۔ مگر ہر شاعر اس خام مواد کا تابع ہوتا ہے جسے وہ اپنے فنی سانچوں میں ڈھالتا ہے انشار بھی اسی خام مواد کے تابع تھے جو ان کے ماحول اور گرد و پیش نے ان کے لئے مہیا کیا تھا وہ اپنی شاعری کے لئے خام مواد عالم لاہوت سے نہیں لاسکتے تھے۔ اسی لئے انشا باد جو بڑے شاعر ہونے کے اتنے بڑے شاعر نہ بن سکے جتنا ان کے ایسی صلاحیت رکھنے والے شخص کے لئے ممکن ہو سکتا تھا ان کی شاعری میں جو کچھ بھی سرمایہ موجود ہے وہ انھیں سماجی عوامل کا پیدا کردہ ہے جن میں پاکیزگی اور اعلیٰ ذہنیت و ذہانت کی کمی کافی نمایاں تھی اسی لئے انشار نے جو کچھ سرمایہ چھوڑا ہے وہ چاہے ان کی شخصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دے اور اس زمانہ کے رجحانات اور میلانات کی بہت اچھی عکاسی کرے مگر انسانی فکر و ذہانت کے لئے اچھی غذا بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔

ایک بڑا شاعر اپنے عہد کے رجحانات کی میکانیکی عکاسی پر اکتفا نہیں کرتا ہے وہ ماحول کے اشاروں کو قبول بھی کرتا ہے اور نئے اشاروں کا ابلاغ بھی کرتا ہے۔ وہ ماحول کا ناقابل انفصال جز ہوتے ہوئے اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتا ہے سماج کے جز کی حیثیت سے وہ سماجی محرکات سے اثر قبول کرتا ہے مگر اپنی انفرادیت کی وجہ سے ماحول کو متاثر بھی کرتا ہے اور اس کو بنانے سنوارنے اور نئی راہوں پر لگانے میں ہاتھ بٹاتا ہے۔ عظمت کا یہ دوسرا پہلو انشا کے یہاں نہیں ملتا ہے انھوں نے سماج کی عکاسی کی لیکن زندگی کو بہتر بنانے میں کوئی مدد نہیں دے سکے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ سماج کا ایک ایسا جز بن گئے جس نے اپنی انفرادیت کو برقرار نہیں رکھا۔ اسی لئے وہ سماج کے مقابلہ میں نہیں پہچانے جاسکتے ہیں۔ سماجی سطح پر ان کی شخصیت سمجھی بھی نہیں جاسکتی ہے

سماجی کثافتوں کو دور کرنا اور زندگی کے فاسد اور مریضانہ رجحانات کو دبا کر صحت مند طرز فکر کے لئے راہ کو ہموار کرنا تو ایک علاحدہ بات اور بعد کی منزل ہے انھیں مرض یا فساد کے وجود کا بھی کوئی احساس نہیں ہے وہ اپنے ماحول کو بے کم و کاست قبول کرتے ہیں اور سماجی سرمایہ کو بلا کسی جانچ پر تال کے اپنے فن میں داخل کر لیتے ہیں۔ وہ اپنے ماحول سے خطرناک حد تک آسودہ معلوم ہوتے ہیں جبکہ بہت اچھے ماحول سے بھی آسودہ ہونا بہت اچھی بات نہیں ہے ماسی لئے جیسا کہ ہر بڑے فنکار کے یہاں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت سماجی دائرہ کو توڑ کر کہیں سے باہر نکلنے کی کوشش نہیں کرتی ہے کبھی کبھی وہ بے چین نظر آتے ہیں اور ماحول سے ریزاری کا بھی اظہار کر دیتے ہیں مگر یہ بے چینی چونکہ کسی اصولی اختلاف پر مبنی نہیں ہوتی ہے لہذا ایک وقتی رو کی طرح آتی ہے اور فوراً گزر جاتی ہے۔ اگرچہ ایسے ہی مواقع پر انفرادیت کو نمود کا موقع ملتا ہے مگر اس سے انشاء کوئی فائدہ نہیں اٹھاتے ہیں ان کی انفرادیت کبھی کبھی حباب کی طرح ابھرتی ہے اور چشم زدن میں پھوٹ کر سطح آب میں تحلیل ہو جاتی ہے۔

بڑے فنکاروں کی شخصیت کا دائرہ سماجی دائرہ پر بالکل ٹھیک کبھی نہیں بیٹھتا ہے فنکار میں سماجی قوتوں کا رد عمل کبھی مثبت ہوتا ہے اور کبھی منفی اگرچہ مثبت تاثر منفی تاثر سے بالعموم زیادہ ہوتا ہے مگر منفی تاثر بھی باوجود مقدار کی کمی کے اپنا اثر دکھاتا ہے اور وہ اس طرح کہ اس تاثر کی وجہ سے فنکار کی شخصیت کا دائرہ سماجی دائرہ سے کہیں نہ کہیں الگ ضرور ہو جاتا ہے جہاں سے شخصیت کا دائرہ سماجی دائرہ سے الگ ہوتا ہے وہیں سے سچی انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو بڑھتے بڑھتے سماجی دائرہ کی وضع کو بھی بدل سکتی ہے۔ انشاء کے یہاں سماج سے بڑی مطابقت ملتی ہے۔ شاید سماجی رجحانات ان میں واضح قسم کے منفی تاثرات نہیں پیدا کر سکے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں انفرادیت کا نشو و نما اچھی طرح نہیں ہو سکا وہ ہمیشہ ماحول اور سماج کی

بندگی کرتے رہے اور اپنی انفرادیت کی تعزیر نہیں کر سکے۔ یہاں انفرادیت کا مفہوم ذرا
تشریح طلب ہے۔ ویسے تو انشائے یہاں واضح قسم کی انفرادیت موجود ہے ایسی انفرادیت
جو ان کو پہچاننے میں پوری مدد دیتی ہے اور ان کو دوسرے شعراء سے ممتاز کرتی ہے مگر
انفرادیت کی بھی دو قسمیں ہیں ایک انفرادیت وہ جو دوسرے شخص یا دوسری انفرادیت
کے مقابلہ میں ہوتی ہے دوسری انفرادیت وہ جو سماج کے مقابلہ میں شخص کو ممتاز کرتی ہے
بڑے فنکاروں میں دونوں طرح کی انفرادیتیں موجود ہوتی ہیں وہ سماج اور دوسرے
فنکاروں کے مقابلہ میں پہچانا جاسکتا ہے انشائیں وہ انفرادیت موجود ہے جو انھیں
دوسرے شاعروں سے ممتاز کرتی ہے وہ شعراء کے مجمع میں آسانی کے ساتھ پہچانے جاسکتے
ہیں مگر ان میں وہ انفرادیت موجود نہیں ہے جو سماج کے مقابلہ میں انھیں مشخص اور
ممتاز کرے۔

انشاء کی ساری انفرادیت ”بین الشعرائی“ ہے اس قسم کی انفرادیت شخصی
رجحانات اور فطری و حاصل کردہ صلاحیتوں کی بنا پر مشتمل ہوتی ہے۔ انشاء کی اس
قسم کی انفرادیت پر ان کے تمام تذکرہ نویس متفق ہیں۔ جو لوگ ان کی شاعری سے گہرے
ہیں وہ ان کی جودت طبع ذہن رسا اور علمی صلاحیتوں کے معترف ہیں یکتا انھیں ماہرین
اور ظریف بے ہمتا سمجھتے ہیں۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفۃ اگرچہ یہ کہتے ہیں کہ سچ سخن را
بطریقہ راستہ شاعرانہ نہ گفتہ مگر یہ بھی کہنے پر مجبور ہیں اما در خوخی طبع و جودت
ذہن او سخن نیست۔ اس زمانہ کے شعراء کے پاس عام طور سے جو علمی پس منظر ہوتا
تھا انشاء اس سے اچھی طرح بہرہ ور تھے ان کے باپ حکیم بھی تھے اور فنون جنگ کے
ماہر بھی۔ انشاء نے اس زمانہ کے مروجہ علوم منطق فلسفہ ادب کلام وغیرہ کی اچھی تعلیم
حاصل کی تھی اور چار زبانوں میں خبر کہہ سکتے تھے۔ ان باتوں کا ذکر ان کے بیشتر
تذکرہ نویسوں نے کیا ہے۔ لیکن اگر ان کے تذکرہ نویس اس سلسلہ میں کچھ نہ بھی کہتے جب

بھی خود ان کے دیوان سے اس قسم کی شہادتیں مہیا ہو سکتی تھیں۔ انشاء نے کسنی ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا ہو گا اس لئے کہ صاحب مخزن الغرائب کے قول کے مطابق پہلے پہل جب انھوں نے شجاع الدولہ کے دربار میں قدم رکھا تو ان کی عمر سولہ سال کی تھی اور اس وقت اپنے دیوان کو ردیف وار مرتب کر چکے تھے جس میں قیاس ہے کہ اخیر عمر تک وہ کاٹ چھانٹ کرتے رہے ہوں گے۔ مگر اس علمی پس منظر نے ان کی شخصیت پر گہرا اثر نہیں ڈالا۔ نہ ان میں وہ سنجیدگی اور متانت اور تفکر کا رجحان پیدا ہو سکا جو ان کے ہم عصر شعراء کے یہاں اکثر مل جاتا ہے۔ اس علمی پس منظر سے انھوں نے اپنی شخصیت کے ارتفاع میں کوئی مدد نہیں لی بلکہ اپنی بے اعتدالیوں کو ٹھکانے لگانے اور اپنے تفوق کو مسلم بنانے کے کام لیتے رہے وہ اپنی علمی مہارت سے اس قسم کا فیض نہیں اٹھا سکے جس کے لئے واقفانِ علوم کی وضع ہوئی ہے شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ ان کی علمی لگام ان کی شخصیت اور ماحول کی سرکشی کے مقابلہ میں مضبوط نہیں ثابت ہو سکی۔ ان کی ساری صلاحیت اور علمیت درباری ماحول میں پڑ کر سطحی غرافت خلیع جلجت اور پھبتی کا آلہ کار بن گئی۔

انشا کو ان کے زمانہ کے لکھنؤ اور سعادت علی خاں اور دوسرے اُمراء کے دربار سے علیحدہ کر کے نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ انشا کے لکھنؤ میں تہذیبی عوامل متضاد سمتوں میں مصروف عمل تھے جس کی وجہ سے اس زمانہ کی تہذیب ہر قسم کے تضاد سے چھلک رہی تھی ”بالغ العلم“ اور ”بالغ العمر“ دونوں طرح کے افراد اپنے جوہر دکھا رہے تھے۔ مسجد کے زیر سایہ کبھی بزم خرابات مل جاتی تھی اور کبھی خرابات کی سطح پر بزم خانقاہی بھی ہوئی نظر آتی تھی۔ مجموعی حیثیت سے یہ عوامل سماج کو صحیح سمت کی طرف نہیں لے جا رہے تھے۔ لکھنؤ کی سماجی تعمیر میں کوئی نیا نظریہ یا کوئی مخصوص فلا جی نقطہ نظر یا کسی اہم ذاتی جدوجہد کا اتنا دخل

نہیں تھا جتنا ہندوستان کی مرکزی قوتوں کے انتشار کا اسی لئے اودھ کی تہذیب کو استوار کرنے والے عناصر مثبت کے بجائے زیادہ تر منفی قسم کے رہے ہیں مغلیہ سلطنت کا تن آور درخت کھوکھلا ہو کر جڑیں چھوڑ چکا تھا جس کی وجہ سے آس پاس کے نوخیز پودوں کو غذا کھینچ کھینچ کر نشوونما پانے کا موقع مل گیا تھا جن زوال آفریں قوتوں نے مغلیہ سلطنت کو ایک طرف گلی بنادیا تھا وہ ان نوخیز پودوں کو باقاعدگی کے ساتھ پھولنے پھلنے کا موقع نہیں دے سکتی تھیں۔ ان چھوٹے چھوٹے پودوں کو کچھ عرصہ کے لئے بڑھنے اور پھیلنے کا موقع اس لئے دے دیا گیا تھا کہ یہ ہندوستانی وحدت کو ختم کرنے میں مدد دیں ورنہ ان سب کے لئے آخر کار آتش فرنگ کا ایندھن بننا مقدر ہو چکا تھا۔ ایک مسموم فضا ہندوستان میں پھیل چکی تھی جس میں اودھ اور یہاں کی دوسری سلطنتوں کو سانس لینا تھا۔ یہاں جو کچھ فارسغالبی اطمینان اور سکون تھا وہ سب مصنوعی اور سطحی ہونے کے ساتھ ساتھ عارضی اور وقتی تھا جس طرح کسی پھانسی پانے والے کی آخری خواہش بالعموم پوری کر دی جاتی ہے اسی طرح فرنگی صیادوں نے دار و رسن سے ہم آغوش ہونے والے چند زندانیوں کو اس بات کی اجازت دے دی تھی کہ وہ گوشت کے کنارے شام اودھ کے دھندلکوں میں عیش امروزی کی تعب کشی سے اپنے دل کو بھلا لیں۔ یہ وقتی فارغ البالی اور شکم پری ایسی ہی تھی جیسے ذبح سے پہلے کسی جانور کو گھٹلا چھوڑ دیا جاتا ہے تاکہ وہ کچھ کھائی لے۔ ان حالات کے زیر اثر کمزوریں ایک ماحول موجود ہو گیا تھا جس کے حرکیات (Dynamics) خود کار اور فطری نہیں تھے۔ اس ماحول کے زیر اثر جو معاشرت وجود میں آئی تھی وہ مصنوعی غدد کے بل بوتہ پر بل رہی تھی۔ ایسی معاشرت اپنے غیر فطری رجحانات کی وجہ سے اچھی طرح پہچانی جاسکتی ہے اس قسم کے سماج کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کی سیمایت جلد بازی

اور خارجیت ہے جس کی تہ میں خواہشات کی کثرت اور فرصت کی کمی سے پیدا شدہ کشمکش ٹھہسی ہوئی ہوتی ہے۔ فرصت کی کمی اگرچہ کبھی انسانی فکر و عمل کے لئے ہمیز کا بھی کام دیتی ہے مگر فکر و عمل کی بے دھڑک تیزی کا نتیجہ اچھا کم و خراب زیادہ اس لئے ہوتا ہے کہ اقدام سے پہلے حالات کا معقول جائزہ لینے کا موقع نہیں ملتا ہے۔

ایسے زمانہ اور ماحول میں جو ادب پیدا ہوگا اس میں ان تجربوں اور صحنہ جو طویل ذہنی عمل چاہتے ہیں اور ہمیشہ دھیمی آنچ پر پکتے ہیں عام طور پر گمان نہیں ہو سکتا ہے۔ اس عہد میں دل گداختہ ایک نایاب چیز ہوتی ہے جس کے بغیر غزل کا ہا شیر نامکمل رہتی ہے۔ فرصت کی کمی اور خواہشوں کی کثرت لذت اندوزی کو تیز بنا دیتی ہے ایسے ماحول میں لذتوں سے تدریجی لطف حاصل کرنے کی کیفیت نہیں ملتی ہے اور نہ لذت اندوزی میں مناسب تسلسل اور سلیقہ موجود ہوتا ہے بلکہ بڑھ بڑھ کر ہاتھ مارنے اور نکل جانے کی کیفیت ملتی ہے اس کے علاوہ اس قسم کی لذت اندوزی میں فرصت کی کمی کے سبب سے ان لذتوں کو اچھی طرح بیدار ہونے کا موقع نہیں ملتا ہے جو لذت کوئی میں لذت شناسی کی شان پیدا کر سکیں لہذا سارا دار و مدار لذتوں کے ظاہری رنگ روپ اور وضع قطع پر رہتا ہے ان کی واقعیت اور اندرونی حقیقت کو سمجھنے کا موقع کم ملتا ہے یہی چیز معاشرت اور ادب میں خارجیت کی طرف رجحان کو پیدا کرتی ہے جس کی بنا پر لذتوں کا انتخاب اور ترجیح ان کی ظاہری شکل و صورت کے ادھر رہ جاتا ہے۔ اس ماحول میں پیدا شدہ ادب طویل اور پیچیدہ تجربوں کا گہوارہ نہیں بن سکتا ہے اس میں سہمی اور جلد بازی کی کیفیت کا ہونا ضروری ہے اس میں لذت شناسی کے بجائے محض لذت کوئی کا رجحان فطری ہے اس میں واقعیت سے زیادہ خارجیت پر اعتماد ناگزیر ہے۔

لکھنؤ کا زیادہ تر ادب اسی ماحول میں پیدا ہوا تھا مگر چونکہ ہر شاعر کی ذاتی صلاحیت

اور شخصی ارتقا (Personal Sublimation) مختلف تھا لہذا ہر شاعر کے فکر میں یہ ماحول کیساں طریقہ پر سرایت نہیں کر سکا کچھ شاعر اپنے جبلتی میلانات کی وجہ سے اس ماحول کے لئے مخصوص ممانعت رکھتے تھے کچھ شاعروں میں ایسے ماحول سے اثر پذیری (Receptiveness) کی صلاحیت زیادہ تھی اس لئے کہ مخصوص تربیت یا کسی اور سبب سے ان کے ذاتی رجحانات اس ماحول کی نمایاں صفات سے کافی مناسبت اور مطابقت رکھتے تھے۔ انشاء اللہ خاں کا شمار اسی قسم کے شعراء میں ہے انھوں نے اس ماحول کو بے کم و کاست اسی لئے قبول کر لیا تھا کہ ان کی شخصیت میں اس ماحول کا مقابلہ کرنے کے لئے کوئی مخصوص داعیہ موجود نہیں تھا۔ ماحول ایک حقیقت ہے جس پر شاعروں کو اکثر اپنے جذبات قربان کرنا پڑتے ہیں لیکن انشاء اللہ خاں کے یہاں ماحول بھی ان کے فطریات کے ٹھکانے لگانے کے لئے ایک معاون بن گیا تھا۔ اسی لئے ان کی شاعری میں ماحول اور شاعر کی کشمکش تقریباً نظر ہی نہیں آتی۔

سہامیت انشاء کی شاعری اور شخصیت کی بہت نمایاں خصوصیت ہے جو غلو اور جلوت دونوں میں رسوم و قیود اور سماجی اخلاقیات کی پابندی سے بے نیاز رہتی ہے آزاد کے بیان کے مطابق مشاعرہ اور دربار میں ان کا جانا ایک قیامت سے کم نہیں ہوتا تھا کسی طرف آداب اور معقولیت سے سلام کرتے تھے کسی طرف دیکھ کر مسکرا دیتے تھے کسی اور طرف دیکھ کر منہ جڑھا دیتے تھے کبھی شمع قطع اور بڑی سنجیدہ وضع میں نمودار ہوتے تھے کبھی دہلی کے بانکے نوجوانوں کے بھیس میں کبھی آدھی داڑھی غائب۔ کبھی چار ابروؤں کا صفایا جلسے میں ان کا آنا بھانڈ کے آنے سے کم نہیں تھا آزاد مصحفی کے اس قول سے متفق معلوم ہوتے ہیں واللہ کہ تو شاعر نہیں بھانڈ ہے بھڑوے

اسی سیما بیت کا نتیجہ وہ ادبی معرکے تھے جن میں انھوں نے مصحفی ایسے شاعر کی گردن
 ناپ دی مرزا عظیم بیگ اور فائق کو زمین دکھا دی قتیل کے ایسے دوست اور
 شریک کار کو گدھے کی دم کہہ دیا اور سالار جنگ کے بیٹے قاسم علی خاں کو بادشاہ
 کے سامنے ایک شعر پر ذلیل کر دیا اور پھر لطف یہ ہے کہ ان سب باتوں پر اگر کوئی
 ان کو کج سمجھے تو وہ اس طرح تو اضع کرتے ہیں۔

نرے سیدھے سادھے ہم تو بھلے آدمی ہیں یارو

ہمیں بچ جو سمجھتے سو خود ولد الحرام اللہ

انشاء کے یہاں فلسفہ لذت کا اگرچہ کوئی نظریاتی شعور نہیں ملتا ہے مگر
 لذت اندوزی کی کوشش برابر ملتی ہے جس کی نوعیت سرناپا شہوانی اور رنجانی
 ہے ان کی لذت پرستی میں شخصی اور سماجی دونوں طرح کی سیما بیت حد سے زیادہ
 غالب ہے ان کو لذت اندوزی میں فرصت کی کمی کا احساس برابر ملتا ہے اسی لئے
 وہ لذت پرست ہیں مگر لذت شناس نہیں ہیں اور اسی لئے ان کی لذت پرستی میں
 کوئی تسلسل ٹھہراؤ باقاعدگی تاثر رکھی کیفیت نہیں ملتی ہے ان کے یہاں سارا ماحول
 اندیشہ دم و شد کا ہے اور اسی لئے ان کے یہاں لذت اندوزی کا معیار خارج حسن
 اور اس کے لوازم ہیں۔ بلکہ خارجی حسن اور اس کے صفات کا بیان بھی ان کے
 یہاں مکمل شکل میں نہیں ملتا ہے وہ بنی سیما بیت اور طفلانہ جلد بازی کی وجہ سے
 محبوب کے ظاہری حسن اور سراپا کی تعریف میں بھی زیادہ وقت ضائع کرنا پسند
 نہیں کرتے ہیں اور جو کچھ تعریف کرتے بھی ہیں اس میں شخصی مشاہدہ کی انفرادیت
 موجود نہیں رہتی ہے انھیں ہمیشہ مطلب کی بات پر آنے کی جلدی رہتی ہے اور وہ
 جلد ہی معاملہ بندی اور جنسیت کے عروج پر پہنچ جاتے ہیں۔ اسی سیما بیت کی وجہ
 سے ان کے یہاں شاعرانہ تجربات عام طور سے طویل ذہنی عمل کے پروردہ نہیں ہوتے

ہیں اسی بنا پر ان کے تجربات سپاٹ قسم کے ہیں جن میں کوئی عمق موجود نہیں ہوتا ہے اور اسی لئے وہ پڑھنے والے کے خیال کو کھن ہے کہ متاثر کریں مگر صالح جذبات کو چھونے کی اہلیت نہیں رکھتے ہیں۔

ان کے کلام اور مشاہدات میں ایک بدامنی اور بد نظمی کی فضا ہمیشہ موجود رہتی ہے ایک قسم کی مار دھاڑ دھڑکڑ دار و گیر کی کیفیت ان کے پورے دیوان میں متی ہے ان کی دنیا کے فکر میں ایک مارشل لا ہر وقت نافذ رہتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شخصیت میں بذات خود تنظیم کی کافی کمی تھی اور پھر اس پر طرہ یہ کہ ان کا ماحول بھی انھیں تنظیم و تسلسل کی تعلیم نہیں دے سکا اس لئے کہ وہ خود سیما ب صفت اور غیر منظم تھا۔ اپنے عہد میں انشا کی کامیابی کا راز بھی یہی تھا کہ وہ معاشرت کے رجحانات اور عوامی و درباری میلانات کی تسکینی کا سامان بہم پہنچانے کی بہت اچھی اہلیت رکھتے تھے بڑے بڑے ادبی معرکوں میں ان کی دست بھی اسی بنا پر ہوئی۔ انشا کی ساری کامیابی اسی میں تھی کہ وہ بے تابی میں مزید بے تابی، اضطراب میں مزید اضطراب اور بدامنی اور بد نظمی میں کچھ اور بدامنی اور بد نظمی پیدا کر سکتے تھے۔ فکری نزاج اور تہذیبی بدامنی میں انشا کی شاعری وقت کے تقاضوں اور سماجی رجحان کی ترجمان بن گئی تھی چونکہ فکری نزاج دربار اور عوام دونوں میں پھیلا ہوا تھا لہذا انشا عوام اور دربار دونوں میں کیساں طور پر مقبول تھے اور اسی لئے وہ بیک وقت عوامی اور درباری شاعر ہونے کا منصب رکھتے تھے۔

ان کی سیما بیت کی وجہ سے ان کی پوری شاعری میں مربوط اور متوازن خیالات کی کافی کمی ہے اگرچہ ان کے یہاں تصورات اور خیالات کا ذخیرہ وافر ہے مگر یہ تصورات و خیالات زبانی میں منظم ہیں اور نہ مجموعی طور پر متوازن اور اسی لئے ان کی شاعر نگہ انگیز نہیں ہے اور نہ وہ تلازمہ (Association) کا کوئی

طویل سلسلہ پڑھنے والے کے ذہن میں پیدا کر سکتی ہے۔ ان کی شاعری وقت پر
 سوچھ جانے والی ایک بات ہے جس کے پس پردہ کوئی ذہنی اور فکری معیار
 موجود نہیں ہے اسی لئے وہ تھوڑی دیر کے لئے ایک انبساطی فضا پیدا کر سکتے ہیں
 مگر کسی بلند قدر کی تخلیق یا نمائندگی کا فرض نہیں انجام دے سکتے ہیں۔ یہاں کچھ
 مثالیں اس مقصد کی وضاحت کے لئے درج کی جاتی ہیں۔
 مجھے چھیڑنے کو ساتی نے دیا جو جام اُلٹا

تو کیا بہک کے میں نے بھی اسے سلام اُلٹا
 عجب اُلٹے ٹمک کے ہیں اجی آپ بھی کہ تم سے

کبھی بات کی جو سیدھی تو ملا جواب اُلٹا
 بھلا آپ شرمائے کس واسطے کبوتر کا باہم جو جوڑا لگا
 منظور اور بات جو کچھ ہو تو آئیے گلشن میں ایک کنارے ہے چپے کا جھاڑ خوب
 کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت

طال کر کہنے لگا دن ہے ابھی، رات کے وقت
 سرسری آپ کے تشریف لے آنے سے حصول

میں تو تب جانوں کہ آجاؤ کبھی گھات کے وقت
 آوے خاطر میں جہاں آپ پھرا کیجئے یوں

پاس اس بندے کے آرہے پر اس بات کے وقت

مرجائے لہو چاٹ، نہ گونگا ہو وہ کیونکر جو شخص کہ دیکھے
 سُرخ تری آنکھوں کی اور ابرو کی کھنچاؤٹ۔ سرے کی گھلاؤٹ

پھرتا ہے سماں آنکھوں میں اب تک وہی انشا ہے ظالم ارے کیوں
 باہم وہ لپٹ سونے میں آجاوے مُر کاوٹ۔ وہ پیار کی کروٹ

نہ لگی مجھ کو جب اس شوخ طردار کی گیند
ان نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند

گم جا تو مرے سینے سے دروازے کو کر بند
دے کھول قبا اپنی کے بے خوف و خطر بند

میاں چشم جادو پہ اتنا گھمنڈ
خط و خال و گیسو پہ اتنا گھمنڈ
اگر تاتا ہے کیا دیکھ دیکھ آئینہ
حسین گر چہ ہے تو پر اتنا گھمنڈ

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
دو تین دن تو ہو چکے اب پھر چلو وہیں
نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر
فیروز شہ کی لاٹ کے اس چوتھے گھمنڈ پر

ہاتھ ملک مجھ سے ملاتے ہی یہ فرمانے لگے
تجھ سے پیغمبر وہ کرے جو کہ مڑوڑے پتھر

انشا جو ہونی ہو دے سو ہو دل کہے ہے یوں
تا چند ضبط آج کو اس دل رُبا کو چھیڑ

لے جا کے چپکے چپکے دو شالے کے نیچے ہاتھ
ناخن گڑھو کے چٹکی لے انگشت پا کو چھیڑ

جبکہ دیکھا کہ چھوڑتا ہی نہیں
گن کے دس لے لے گیا رہاں نہ بھی
عجب تو ٹھہری کہ دیں گے بوسے دس
ایک دو تین چار پانچ چھ سات
مجھے پیٹے کرے جو اور ہو بس
آٹھ نو دس ہوے بس انشا بس

آج گشتے کو ترے قبر میں رکھتے ہیں لوگ
دفن اک زلزلہ ہوتا ہے زمیں کی تہ میں

شب میں نے جو ہیں ہاتھ لگایا تو وہ پری

بے اختیار شرم کے مارے سمٹ گئی

مجھ سے پرٹ کے آخر شب یار نے کہا

کیا جانے ان دنوں کی یہ کیوں رات گھٹ گئی

بن لئے بوسے پنج سات ایسے جی کوئی چھوڑوں ہوں

چرٹھ گئے ہو تم اپنے ہاتھ آج بڑی تلاش سے

انتشار نہ شاید آیا ہو اس کوچہ میں بھیڑ بھاڑ سی ہے

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

میں کہے دیتا ہوں انتشار سے ذرا بچ کھیلو

وہ بلا ہے قہر ہے آفت ہے اک استاد ہے

اگر یہ ڈھب نہیں ملتا کہ اس رخسار کو ملے

تو کیا کیجئے کفِ افسوس ہی ناچار کو ملے

یہ رات آگئے غصے میں حضرت انتشار

کہ آگ بن گئے اور جملہ مے کشاں سے لڑے

انتشار کی غزلوں میں انسانی عنصر کی کمی بہت شدت کے ساتھ محسوس ہوتی ہے ان کے یہاں جنسیت بھی جو ان کا خاص موضوع ہے انسانی جنسیت سے کافی مختلف ہے۔ غزلوں کی بنیاد اگرچہ جنسیت پر ہے اور ہونا بھی چاہئے مگر انسانی جنسیت

اور حیوانی جنسیت میں بڑا فرق ہے۔ انتشار کی غزلوں میں جنسیت افرط کے ساتھ موجود ہے مگر اس کی نوعیت بیشتر انسانی نہیں ہے۔ ان کے یہاں جنسیت بغیر عشق کے موجود ہے جو ظاہر ہے کہ غزل کا صالح موضوع نہیں بن سکتی ہے جنسیت اور عشق کو ملا کر وہ زندگی پیدا ہوتی ہے جو غزل کی آبرو ہے عشق جنسیت سے الگ ہو کر تصوف بن جاتا ہے اور جنسیت عشق سے جدا ہو کر بواہوسی ہو جاتی ہے اچھا غزل گو نہ صوفی بن سکتا ہے اور نہ بواہوس وہ رند رہتا ہے اور عشق و جنسیت کی شمع فروزاں سے اپنے دل و دماغ کو روشن کرنا چاہتا ہے عشق اور جنسیت کا امتزاج ہی فن غزل میں انسانی عنصر پیدا کرتا ہے انتشار کی غزلیں اسی لئے انسانی عنصر سے بہت خالی ہیں۔ ان میں کہیں کہیں انسانی جنسیت ہے مگر عشق موجود نہیں ہے۔ ان کے پورے دیوان میں عشق یا اس کے مرادفات کا استعمال بھی ردیف اور قافیہ کی پابندی سے الگ ہو کر کم ملتا ہے اور جہاں انھوں نے عشق یا اس کے مشتقات کا استعمال کیا بھی ہے وہاں عشق کا وہ مفہوم نہیں پیدا ہوتا ہے جو ہمیں میر، غالب اور مومن کے یہاں برابر ملتا ہے عشق کے الفاظ و مشتقات کا استعمال ان کے یہاں پیر و پی رستم و رواج کے علاوہ اور کچھ نہیں ہیں۔ وہ عشق کی حقیقت سے واقف نہیں معلوم ہوتے ہیں یا اگر ان کی واقفیت تھی بھی تو محض اطلاعی تھی ابتلائی نہیں تھی۔ انھوں نے کہیں کہیں آشنا کی لفظ براہ راست یا اپنے تخلص کو اُلٹ کر استعمال کی ہے یہ استعمال ان کی شاعری کے مزاج کو دیکھتے ہوئے زیادہ صحت پر مبنی ہے ان کی غزلوں میں محبت کے بجائے آشنائی اور عشق کے بجائے بواہوسی زیادہ موجود ہے۔ اگرچہ وہ عشق کو صانع فعال موجب مبدع اور جاعل بھی کچھ سمجھتے ہیں یہ ایک علمی تصور ہے جس کا وہ محض ذہنی اقرار کرتے ہیں مگر اسے اپنی روح اور دل میں تحلیل نہیں کر سکتے۔ غزلوں میں عشق کا خالص علمی تصور

کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا ہے جب تک کہ وہ ایک متحرک قوت بن کر مخصوص جذباتی
فضا نہ پیدا کر دے انشا کے یہاں یہ جذباتی فضا موجود نہیں ہے اسی لئے عشق کو
شعلہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا ہے۔ وہ ابر مرثہ سے شطِ عمیقِ عشق کو بے کراں بنا دینے
کا حوصلہ کرتے ہیں مگر اسے کیا کیا جائے کہ ان کی آنکھوں کو کھینچنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔
ان کے عشق کا تصنع اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ عشق ان کے لئے ایک انتخاب کرنے کی
چیز ہے مجبوری کی چیز نہیں ہے۔

مرکب چار عنصر سے نہ سمجھو عشق کو ہرگز

نہ اس میں ذرہ آب و ہوائے آتش و گل ہے
یہی صانع یہی فعالِ خلقِ جز و کل اس سے

یہی موجد یہی مبدع یہی خود آپ جاعل ہے

ملکِ قیس کو چھیڑ چھاڑ کر عشق لپٹا مجھے نیچے جھاڑ کر عشق
ہے ہے انشا ہمارے دل کو بے طرح گیا لتاڑ کر عشق

شطِ عمیقِ عشق کو یہ چاہتا ہوں میں

ابرِ مرثہ سے روکے اسے بکراں کر دوں

اسبابِ کائنات سے بس ہو کے بے نوا

انشا نے انتخاب کیا جام اور عشق

عشق کا دریا وہ دریا ہے کہ عمرِ خضر بھی

صرف گر ہو جائے تو بیاہیں ساحل نہ ہو

صحیح عاشقانہ زندگی کے فقدان کی وجہ اگر ان کے دل میں کبھی خفیف سی
لہر پیدا بھی ہوتی ہے تو وہ انہیں سرشار نہیں کر پاتی ہے۔ سرشاری کی کمی ان کی
غزلوں میں برابر نمایاں ہے۔

اے حضرت دل تجھ میں اک لہر تو ہے اسکی
پر حجبہ کو نشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا
سیما بی شخص کے لئے منصب عشق کے لائق ہونا مشکل ہے اس لئے کہ پارہ
ہلکے کے اوپر نہیں ٹھہرتا ہے۔ انشا کا نہ کبھی عشق کی آغج سے سابقہ پڑا تھا اور
نہ وہ اسے برداشت کر سکتے تھے اگرچہ کہنے کو انھوں نے یہ بھی کہا ہے۔
ہمیں تمام عشق کی آتش سے پھنک گئے

مگر اس پھنکنے کا اثر ان کی غزلوں میں کہیں موجود نہیں ہے۔ عشق کا تصور انشا کے یہاں
زیادہ تر درباری ہے اسی لئے اس کے لوازم عام انسانی فطرت کے مطابق نہیں
ہیں وہ عشق کو مہاراجوں کا راجہ سمجھ کر اس کو ڈنڈوت کرتے ہیں لیکن ڈنڈوت
کے ذریعہ سے ربط قائم کرنا ہمیشہ دوئی اور بیگانگی پر مبنی ہوتا ہے انشا کے یہاں
بھی یہ ربط مصنوعی ہے مہاراجہ ہونے کی وجہ سے عشق ان کے خون جگر میں تحلیل
نہیں ہو سکتا ہے اور نہ انسانی سطح کے قریب آ سکتا ہے، وہ لاکھوں کروڑوں کے
سرچٹ کر سکتا ہے مگر کسی شخصیت کا جز بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا ہے۔

اے عشق اجی او مہاراجوں کے راجہ ڈنڈوت ہے تم کو
کر بیٹھے ہو تم لاکھوں کروڑوں ہی کے سرچٹ اک آن میں جھٹ پٹ
درباری عشق کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہمیشہ فاصلے کی کمی ہوتی ہے
وہ قلبی واردات ہونے کے بجائے محض ایک مشغلہ ہوتا ہے جہاں یہ نہیں تو وہ،
تو نہیں تو کوئی اور بھی پر وارد ہوتا ہے انشا کا عشق بھی اسی قسم کا تھا ان کے

عشق میں کسی محبوب کی قید نہیں تھی اس لئے کہ مقصد محض دل کو مشغول رکھنا تھا۔
 مشغول کیا چاہئے اس دل کو کسی طور
 لے لیوں گے ڈھونڈ اور کوئی یار ہم اچھا

میاں ہم بھی کوئی قہر ہیں جب دیکھو تب نئے
 بیٹھے ہیں اپنے پاس طرحدار چار پانچ

کیا قحط خوبر ویاں عالم میں پڑ گیا ہے
 گٹھ جائیں گے ابھی ہم اک اور ہی پری سے

انشا کے یہاں محبوب کی حیثیت وہی ہے جو غالب کے یہاں آم کی یا جام
 سفال کی۔ ان کے عشق کی نوعیت چرنکہ درباری ہے لہذا وادی وحشت میں ان کے
 لئے تنہا قدم رکھنا ممکن نہیں ہے بلکہ اس کے لئے بھی ایک قافلہ کا ہمراہ ہونا ضروری
 ہے گویا وادی وحشت بھی کوئی تفریح گاہ ہے جہاں چند دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر تھوڑی
 دیر کے لئے لطیفہ بازی کر لی جائے اور اس حساب سے وادی وحشت اور آٹھوں کے
 میلہ میں شاید ان کے خیال میں کوئی فرق نہیں ہے۔

چلنے کو تو حاضر ہوں وادی وحشت میں

یاں قافلہ پر کوئی تیار نہیں پاتا

ان کے یہاں عشق ذہنی کیفیت یا دلی واردات نہیں ہے بلکہ ایک

بیرونی حقیقت (External Reality) ہے یا فن بدیع کی کوئی صنعت
 جسے غزلوں میں استعمال کر لیا جاتا ہے وہ عشق کی وجہ سے غزلیں نہیں کہتے
 بلکہ غزلیں کہنے کے لئے عشق کا استعمال کرتے ہیں اسی لئے ان کے مشاہدات
 سپاٹ قسم کے ہیں ان کی غزلوں میں ایک سنجانی کیفیت کے باوجود گرمی کا

احساس نہیں ہوتا ہے ان کے احساسات ٹھٹھکے ہوئے ہیں جنہیں وہ اپنی طبیعت کی تیزی زبان و بیان کے زور و شور اور قافیہ کو غزل میں گرمی کے ساتھ بٹھال کر کچھ حرارت پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں کوئی اندرونی گرمی نہیں موجود ہے جو کچھ گرمی ہے وہ اوپر سے سینک کر پہنچائی گئی ہے۔

ان کا محبوب بھی درباری ماحول سے متاثر ہے بلکہ خود کسی بادشاہ کی طرح ہے وہ اپنی کیفیت کی وجہ سے انشا کو کہینہ سمجھتا ہے اور ان کے اشعار کو سمجھتا ہے۔ جب اس کا مزاج سیدھا ہوتا ہے تو انشا اس سے جیسی قسم کے عشق کا اظہار کر لیتے ہیں مگر جب اس کے تیور بدل جاتے ہیں تو پھر مصاحبت کرنے گئے ہیں اور غیروں کے ساتھ اختلاط میں دیکھ کر بھی انجان بن جاتے ہیں۔ انشا بھی جھنجھلاتے اور پریشان بھی ہوتے ہیں مگر بادشاہ پر جھنجھلانے سے ہوتا کیا ہے ان کے محبوب کے نفسیات اور خارجی صفات ان کی غزلوں سے اچھی طرح ظاہر ہوتی ہے اس کی نگلی میں بھیڑ بھاڑ اس کی محفل کا سازشی ماحول، اس کی تنگ مزاجی درباری گرد و پیش اور اس کے لوازم کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اس ضمن میں انشا اور جس ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں اس میں بد نظمی، بد امنی اور دار و گیر کی کیفیت خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہے۔

وہ سن کے غرض کو انشا کی اس طرح بولا

کے غرض ہے غبت منہ لگے کہنے سے

اشعار طبع زاد ہرے سن کے شوخ وہ

کہنے لگا کہ ناگدہ اس ہوا سے

فحلاط غیروں سے رکھا شب جو انشا نے تمہیں

ہو گیا وہ جان بوجھ کے انجان سب کچھ ناز کر

ہم نہیں ڈرنے کے ان باتوں سے پیارے شوق سے

اور غل کر اور چلا اور تو یہ دھڑک

بد کیف یاں تلک ہے کہ اس کی گلی کے بچ
گا ہے صدا سنی نہ بجز مار دھاڑ باندھ

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا
جب ان نے دی مجھے گالی سلام میں نے کیا

بادشاہت ہے اگر عہدہ درباری میں
ہووے معشوق کے دروازہ پر نوکر عاشق

تنہا نہ ہم ہی در سے ترے لگ رہے ہیں یار
ہیں اور بھی کھڑے پس دیوار چار پانچ
گدہ جوں کیا کہ ٹک تو ٹھہرے تو بولے آپ
ہیں منتظر مرے سر بازار چار پانچ

آیا وہ خود فروش جو بازار حسن میں
سودے میں اس کے سیکڑوں مغلس نے غش کیا
پنہ اٹھا کے پیار سے انگلی اٹھائی اور
صد شکر پانچ بوسوں کو آج اس نے شش کیا

اس قسم کے اشعار انشام کے دیوان میں سیکڑوں بلکہ ہزاروں ہیں۔ ان
اشعار کے پیچھے ماحول اور تہذیب کی وراثتیں جس طرح برسرِ عمل ہیں وہ خود

ان اشعار سے ظاہر ہے۔ سہجانی کیفیت اور فکری ثراج کا عالم انشا کی ہر غزل سے اچھی طرح نمایاں ہے انسانی عنصر کی کمی خاص طور سے ایسی ہے کہ جس کے لئے انشا کی ذات اور ماحول دونوں ذمہ دار ہیں۔

انشا کے جنسی رجحانات پر طفلی خصوصیات خاص طور سے حاوی ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ جنسیت کا آغاز بچپن میں ہو جاتا ہے۔ بچپن کی جنسیت کا ابتدائی دور عہد دہن (Oral Period) کہا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ عہد دہن کے جنسی رجحانات ختم ہو جاتے ہیں اور دوسرے جنسی عہد اور اس کے رجحانات کا آغاز ہوتا ہے مگر غیر معتدل نشو و نما کی وجہ سے کبھی عہد دہن کے جنسی خصوصیات بہت بعد تک بلکہ کبھی تمام عمر باقی رہتے ہیں۔ انشا کی جنسیت میں عہد دہن کے الجھاؤ (Complex) کافی موجود ہیں ان کی غزلوں میں بیشتر جنسی پیرے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان میں طفلانہ جنسیت نے اچھی طرح جڑ بکڑ لی تھی جو عہد طفلی کے ختم ہوجانے کے باوجود ایک الجھاؤ بن کر تمام عمر ان میں موجود رہی۔ اس قسم کے اشعار جیسے

لے انشانے بوسے دو ہزاراں کے بوسوں سے کل
دوکانہ دے کے سیدھے ہاتھ میں عناب کا جوڑا

بوسہ ہائے رُخ و زلف صنم مہر جب میں
سیکڑوں ہم نے تو کل صبح سے تا شام لئے

اے شوخ پیری چہرہ عجب لطف ہو جس دم
میں ہونٹ ترے چوسوں مرے ہونٹ تو چوسے

صبح رخسار اس کے نیلے تھے

شب جو گذرا خیال بوسے کا

عہد دہن کے الجھاؤ کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔ جنسیت کے علاوہ

بھی طفلانہ رجحانات ان کے یہاں برابر ملتے ہیں مافوق الفطرت عناصر دیو، پری، جن وغیرہ کے ذکر سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے۔ پرستانی ماحول ان کی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے اس موقع پر تھوڑی تفصیل انشا کو سمجھنے میں مدد دے گی۔

انشا ایک پری زاد تھے جو انسانوں میں آگے تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری اور

شخصیت پر انسانی عنصر کے بجائے پریوں اور پری زادوں کا ماحول عمر بھر غالب رہا۔ اودھ کی مختصر سی حکومت کے بعد انسانوں کا دیو پری اور راجہ اندر وغیرہ سے ہمیشہ کے لئے ربط ختم ہو گیا۔ ایک مختصر سے وقفہ کے لئے یہاں شہر نیمروز اور الف لیلہ کے روز و شب سماں بندی کر کے ختم ہو گئے۔ یہاں کے تہذیبی عوامل کی وجہ سے تھوڑی دیر کے لئے وہ رومانی دھوپ چھاؤں ٹھہر گئی تھی جس میں انسانوں اور پریوں نے آئکھ بچولی کھیل لی اور پھر ہمیشہ کے لئے ایک دوسرے سے بے نیاز ہو گئے۔ بہت جلدی وہ جھلسا دینے والی دھوپ نکل آئی جس میں پرستان کا شیرازہ قطرہ شبنم کی طرح بکھر گیا اور سارے دیو پری یا تو خلا میں تحلیل ہو گئے یا چاند ستاروں کی طرف نکل گئے اور بیچارے ہندوستانی انسان کے لئے جس کو چاک قفس سے دیوار گلستاں کی طرف دیکھنے کی بھی اجازت نہیں رہ گئی تھی، یاد آیام کی تلخی چھوڑ گئے۔

معلوم نہیں کہ پرستان کی دنیا میں شعرو شاعری کا کچھ رواج تھا یا نہیں مگر

جب عشق و محبت کا ایسا شدید رواج تھا کہ پریاں عشق کرنے کے لئے انسانی دنیا تک پہنچ جاتی تھیں اور جب وصل و فراق، رقابت و ملامت، رسوائی اور بے وفائی کے تمام دستور ویسے ہی تھے جیسے کہ ہماری شاعری میں ملتے ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ وہاں

شاعری اور مشاعروں کا دستور نہ رہا ہو معلوم نہیں کہ انسان کی شاعری پرستان میں پہنچی یا نہیں اس لئے کہ پریاں عام طور سے وزیر زادوں اور بادشاہ زادوں ہی کو افوا کر کے لے جاتی رہیں کسی شاعر کے متعلق آج تک یہ بات سننے میں نہیں آئی مگر پرستانی شاعری انشا اللہ خاں کے ذریعہ سے انسانوں تک ضرور پہنچ گئی۔

انشاء کی شاعری پرستان والی شاعری ہے انشاء کو خود بھی اپنے بڑی زاد ہونے کا احساس تھا مگر ساتھ ہی ساتھ انسان ہونے کی غلط فہمی بھی تھی۔ بی نورن والے میر صاحب اگرچہ رائے عامہ کی نماندگی کرتے ہیں مگر انشاء کے دل کی بات بھی کہتے ہیں۔ ان کا خیال صحیح ہونے کے باوجود تھوڑا سا غلط بھی ہے۔ ان کا یہ کہنا کہ "پیارے میر انشا اللہ خاں کے بیٹے آگے پری زاد تھے..... اب چند روز سے شاعر بن گئے ہیں" صحیح ہے مگر اس میں غلطی یہ کہ انشاء نے کبھی پری زاد کی چھوڑی نہیں۔ شروع میں وہ صرف پری زاد رہے ہوں گے پھر پری زاد ہونے کے علاوہ شاعر بھی ہو گئے۔ انشاء شاعر بھی ہیں مصنف اور مصاحب بھی لطیفہ گو بھی ہیں مسائل تصوف اور فلسفہ میں بھی ہوں ہاں کرتے ہیں۔ میلوں ٹھیلیوں میں بھی جاتے ہیں اور جواہر و اعراض اور امور عام کی گتھیاں بھی سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان پر وہ رومانیت ہمیشہ غالب رہتی ہے جو پری زاد کی ایک فطری خصوصیت ہے۔

کچھ زمانہ تک انشاء نے دہلی میں بھی قیام کیا مگر وہاں انھیں شہستان طرب کی بڑا اس صبح اور شمع کشتہ دیکھنے کو ملی۔ دہلی سے بخودی رخصت ہو چکی تھی اور اب خمیازہ کی باری تھی وہاں کا سارا نشاط بخودی کے وجود پر نہیں، بلکہ جستجو اور تذکرہ پر چل رہا تھا بھلا ایک پری زاد کا دل ایسے ماحول میں کیونکر لگتا جہاں بادشاہ گن گن کے روپے دئے اور پانے والا سوئچ سوئچ کے اور حبیب دیکھ دیکھ کے خرچ کرے راجہ اند کے دربار کی بھٹکی ہوئی روح بھلا دہلی کے اُن بے کیف درباروں میں کیا ٹھہرتی جن سے

کہیں زیادہ طرب انگیز اور نشاط پرور شاید پرستان کی خانقاہیں رہی ہوں۔ دہلی سے لکھنؤ پہنچے مگر اس طرح جیسے کوئی بھٹک کے اپنے گھر پہنچ جائے یہاں ساغر کی تہ میں ابھی اچھی خاصی نمی رہ گئی تھی۔ اگرچہ دونوں وقت مل رہے تھے مگر تھوڑی دیر کے لئے شفق کھل پڑی تھی اور اُداس فضاؤں پر نشاط کا غازہ چڑھ گیا تھا دربار سجا ہوا تھا اور لکھنؤ کے کوچہ بازار ان کے ابنائے جنس ابری زادوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انشاء نے لکھنؤ میں قدم رکھا تو کوئی اجنبیت نہیں محسوس کی ایک کھلا ہوا دبستان انھیں مل گیا جس میں جگہ بنانا ان کے لئے کچھ مشکل نہیں تھا۔ لکھنؤ کو دیکھ کر وہ بیساختہ کہ اُٹھے۔ نہیں یہ لکھنؤ اک راجہ اندر کا اکھاڑہ ہے۔

انشاء کو لکھنؤ میں وہ سب کچھ مل گیا جس کی انھیں تلاش تھی۔ انھوں نے بھی لکھنؤ کو وہ سب کچھ دے ڈالا جو اس وقت اسے چاہئے تھا۔ لکھنؤ کی ساری رومانیت انشا کی شخصیت میں آسانی سے تحلیل ہو گئی اور وہ جلد ہی لکھنؤ کا ایک جسمانی تصور بن گئے۔ انشاء نے لکھنؤ کو پریوں والی شاعری دی اور لکھنؤ نے انشا کو زندگی دی ذہنی بھی اور جسمانی بھی۔ اگر لکھنؤ نہ ہوتا تو انشایا تو آغاز جوانی ہی میں مرجاتے یا پھر اخیر عمر میں پاگل ہونے کے بجائے زندگی بھر پاگل رہتے۔

لکھنؤ کے پرستانی دبستان نے اردو ادب کو دو تحفے دئے فسانہ عجائب اور دیوان انشا۔ اور یہ عجیب بات نہیں ہے کہ یہ دونوں ادبی کارنامے نہ صرف ایک ہی ماحول میں بلکہ تقریباً ایک ہی عہد میں سرانجام ہوئے دونوں میں انسانی عنصر کی یکساں طور پر کمی ہے ان دونوں کتابوں میں موضوع اور مواد کے اعتبار سے اختلاف ہونے کے باوجود ایک قسم کا خونی رشتہ موجود ہے۔

ما فوق الفطرت عنصر انشا کی شاعری پر ہمیشہ غالب رہتا ہے محبوب کو پری سے تشبیہ دینا اگرچہ اردو شاعری کا ایک فرسودہ مضمون ہے مگر کسی شاعر کے یہاں پری

اور پری رو وغیرہ کے الفاظ اس کثرت سے نہیں گئے جتنے انشا کے یہاں موجود ہیں۔
 تجھ سی نازک پری کو چاہئے ہو
 صرٹ پھولوں کے ہار کا جھولا

ہوا پیدا یہ دودِ دل سے کوہِ قاف کا جوڑا
 کہ واں پریوں نے اک قصہ مرے اوصاف کا جوڑا

کھینچ لے کاش وہ پری اپنے مجھے لحاف میں
 یا کہ بلا سے پھینک دے دامنِ کوہِ قاف میں

کیوں نہ ہوں ہر گل کے جوڑے آج انشاںِ بلغ میں
 بل کے ہولی کھیلتی ہیں آج پریاں باغ میں

سایہ میں تیری زلف کے میں آگیا کہ تھی
 واں جا گرفتہ ایک پری ہر شکن کے ساتھ

نگہ ہے اس پری کی سحر چتون ایک آفت ہے
 معاذ اللہ دیکھے جو اُدھر کس کی یہ طاقت ہے

زہارِ ہمت اپنی سے ہرگز نہ ہارے
 شیشہ میں اس پری کو نہ جب تک اُتارے

کیا آ کے ڈراوے مجھے زلفِ شب یلدا
 ہے دیو سفیدِ سحری جوں مرے آگے

انشا کی شاعری میں فن کم اور تفضن زیادہ ملتا ہے وہ اپنی طبیعت کی تیزی اور ذہانت کی ترپ سے خاصا لطف پیدا کر لیتے ہیں۔ مگر فکری عمل کی کمی کی وجہ سے کسی صاحب نقطہ نظر کی پیروی نہیں کر پاتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شاعری ایک طرح کی جسمانی زور آزمائی والی کیفیت رکھتی ہے جس میں ہر طرح کے داؤں بیچ وہ صرف کر لیتے ہیں۔ ورنہ شاعرانہ نقطہ نظر ان کے یہاں کافی سطحی اور حقیقت سے دور ہے۔ وہ ردیف یا قافیہ بدل بدل کر طویل غزلیں کہتے ہیں اور اپنی رستی دکھا کر لوگوں کو مبہوت کرنا چاہتے ہیں۔ تنظیم و تسلسل کی کمی کی وجہ سے ان کے دیوان کے اجزاء خود ان کے قول کے مطابق شیرازہ سے باہر رہتے ہیں۔ اگرچہ اس بات کا الزام وہ اپنے احباب پر رکھتے ہیں جو ممکن ہے کہ صحیح ہو۔ لیکن شاید ان کے احباب اس بات کا الزام خود ان کی ذات پر رکھیں۔ ان کی غزلوں میں اظہار خیال کے وہ مواقع برابر آتے رہتے ہیں جو فن اور تغزل کے متعلق ان کے نقطہ نظر کو اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ کہیں انھوں نے اپنے دیوان کو خود تماشا کہا کہیں قافیہ کو گرم بٹھا کر اپنے کو داد دی ہے کہیں بحر اور قافیہ کے بدلے کا اشتہار دے کر اہل سخن کو غش میں لانا چاہتے ہیں اور کہیں تڑاتے کی غزل لکھ کر کوہ قاف میں گانے کے لئے پیڑوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار انشا کے فنی نقطہ نظر کو سمجھنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں۔ یہاں صرف چند منتخب اشعار درج ہیں ورنہ انھیں آسانی کے ساتھ کئی گنا کیا جاسکتا ہے۔

دیوان سیکڑوں ہی دیکھے ہیں ہم نے لیکن

ان میں نظر پڑا کب پایا جو یاں تماشا

کیا خوب واہ ماشارائے عجیب کچھ

دیوان میرا انشا رائے خاں تماشا

رحمت خدا کی آتشا صد آفریں کہ تجھ سے
ہر ایک قافیہ کیا گرم اس غزل میں پٹھا

غزل اور بحر میں آتشا اب تو بدل کے قافیہ کوئی پڑھ
کہ جہاں کے اہل سخن کو ہی ترے اشتہار نے غش کیا

یہ سچ سمجھو کہ آتشا بے جگت سیٹھ اس زمانہ کا
نہیں شعر و سخن میں کوئی اس کی ساکھ کا جوڑا

ہزاروں ڈھب سے مضامین باندھ ڈالے ہیں
پڑے ہیں ہاتھ سے آتشا کے اک عذاب میں سانپ

رہتے ہیں صدا خواہش احباب سے آتشا
اجزا مرے دیوان کے شیرازہ سے باہر

قافیہ اور نئے سوچھے ہیں مجھ کو آتشا
جن میں اشعار کئی رنگ کے ڈھل سکتے ہیں

آتشا جبروت اور توانی کے دکھا دو
سُن جس کو پہ صاحب انجیل کی گردن

آتشا ہنسی کے واسطے کہ اور اک غزل

اور اس غزل میں صرف تو ان کا بگاڑ باندھ

تبدیل قافیہ سے دھواں دھار اک غزل
آتشا سنا دے اور بھی سلفے کے دم کے ساتھ

اور ہی قافیوں میں بڑھ غزل انشا وہ پری
جس کے بس پڑھتے ہی چنگھاڑ بڑا جن مارے

میر و قتیل و مصحفی و جرأت و مکیں
ہیں شاعروں میں یہ جو نمودار چارہ پانچ
سو خوب جانتے ہیں کہ ہر ایک رنگ کے
انشا کی ہر غزل میں ہیں اشعار چار پانچ

بو باس نکلتی ہے کچھ شعر میں انشا کے
جامی کی نظامی کی سعدی کی سحابی کی

ان اشعار کے بعد ان کے شاعرانہ نقطہ نظر کی وضاحت چنداں ضروری نہیں
رہ جاتی ہے۔ ان کے اشعار تماشا ہونے کی وجہ سے سنجیدگی کو نہیں متاثر کر سکتے۔
ان کی غزلیں سلفی کے دم کی طرح دھواں دھار ضرور ہوتی ہیں مگر جس طرح دھواں
جلد ہی فضا میں تحلیل ہو کر غائب ہو جاتا ہے اسی طرح ان کی غزلوں کی تاثیر بھی
آنا نانا ختم ہو جاتی ہے۔ ان کے قوافی کے جبروت سے ممکن ہے کہ بڑا جن چنگھاڑنے
لگے مگر شاید حقیقت انسان کہ اس پر غش نہ آ سکے۔ انشا کی شاعری کے متعلق میر و قتیل
و مصحفی وغیرہ کا جو بھی خیال رہا ہو مجھے ان کے اشعار میں جامی و نظامی و سعدی
و سحابی کی بو باس نہیں محسوس ہوتی ہے شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ شاعروں میں نمودار
ہونا کیسا میں سرے سے شاعر ہی نہیں ہوں۔

ان کے فن کے علاوہ جہاں تک خود ان کی شخصیت کا تعلق ہے اس میں کوئی
خاص پیچیدگی موجود نہیں ہے اس لئے کہ ان میں سارے تصنع کے باوجود صاف گوئی

کی وہ عادت موجود ہے جو اپنے عیوب کے اظہار میں بھی نہیں جھجکتی ہے۔ انھوں نے اپنی شخصیت کو چھپانے کی سعی کبھی نہیں کی وہ اپنے نقاد کو دھوکہ دینے کی کوشش کبھی نہیں کرتے ہیں۔ وہ استعارے و کنائے کی تہوں یا رمز و تشبیل کی پیچیدگیوں میں چھپا کر بات کہنے کے عادی نہیں ہیں ایک آسانی انھیں یہ بھی نصیب تھی کہ سماجی نظام جس میں اصول حقیقت (Reality Principle) حاوی ہوتے ہیں ان کے لاشعوری محرکات کے زیادہ مزاحم نہیں تھے اسی لئے وہ اپنے لاشعور یا تحت الشعور کو بڑی آسانی اور بغیر کسی مداخلت کشمکش کے اپنی شاعری میں منتقل کر سکتے تھے انھیں اس بات کی ضرورت نہیں تھی کہ وہ سماج کے خون سے اپنے لاشعوری خواہشات کو بھیس بدل کر ظاہر کریں اصل لئے کہ ان کا سماج لاشعوری مواد کو اصل شکل میں دیکھ کر ناراض نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں وہ رموز اور علامتیں (Symbols) جو اردو و فارسی شاعروں کے یہاں بھری پڑی ہیں بہت کم نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں علامتوں کے استعمال کی کمی ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لئے ایک معتبر اور واضح نفسیاتی سرخ کی حیثیت رکھتی ہے (Psychological clue) برخلاف دیگر شعراء کے ان کے دیوان کی ہر غزل بلکہ تقریباً ہر شعر سے ان کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے انھوں نے اپنی شخصیت پر براہ راست بھی اظہار خیال کیا ہے حسب ذیل اشعار میں اگر شاعرانہ آزادی اور ”یقولون مالا یقولون“ سے قطع نظر بھی کر لی جائے تب بھی صداقت کی کچھ نہ کچھ مقدار موجود ہے۔

یہ جانتا ہوں کہ عاصی نہیں کہیں مجھ سا
کیا زمانہ میں واللہ خوب سا تمنع

بر بکعبہ کہ ہضمًا لنفسہ یہ بات
نہیں میں اپنے خصال کو جانتا ہوں صریح
رہا ہمیشہ سر و کار فسق سے محب کو

جو چیز ظاہر و باہر ہو اس کی کیا تصریح
بلہو و لعب کٹی عمر طبع تھی مائل و

کبھی بکسن و بلیج و کبھی برنگ صبیح
ہزار مرتبہ میں کر چکا بتوں کے نشان

ردار و جبہ و دستار و خرقة و تسبیح
کسی کی ہجو کہی فارسی میں گہ میں نے

قصیدہ عربی میں کی کسی کی تمسید
غرض عمل میں نہ آئی کبھی وہ شے یارب

کہ جس سبب ہو امورات دین کو توشیح
ہوئے ہیں منتشر اوراق نسخہ صحت

حکیم مطلق و شافی تجھی سے ہو تصحیح
رجوع تجھ سے لے آیا ہوں اے مرے مولیٰ

مصول ایسے مشاغل سے کیا بجز تفضیح

ان اشعار سے انشا کے ضمیر و جوارح کا تضاد اچھی طرح ظاہر ہے ان کے ضمیر
کے کسی گوشہ میں احساس کی وہ بیداری موجود تھی جس نے انھیں محاسبہ نفس پر مجبور
کیا۔ یہ احساس ان میں برابر موجود رہا اگرچہ اسے عرصہ تک اُبھرنے کا موقع نہیں
مل سکا۔ اور اخیر عمر میں اس شدت کے ساتھ اُبھرا کہ جس نے انشا پر ان کے تضاد کو
اچھی طرح روشن کر دیا۔ اور انشا نے خود اپنے کو سزا دے کر اپنے ضمیر کو آسودہ کر لیا۔ اخیر

عمر میں ان کا دماغی اختلال ایک طرح سے سزائے ذات (Self Punishment) کی نوعیت رکھتا تھا۔

انشا کے متعلق یہ بات طے نہیں ہو سکی کہ وہ اچھے شاعر تھے یا اچھے مصاحب۔ لیکن اگر اچھے شاعر نہ ہوئے تو اچھے مصاحب کیونکر بنتے درباری مصاحبت کبھی ایک ترقی یافتہ فن تھا جس میں آدمی کبھی سب کچھ ہونے کے بعد کچھ نہیں رہتا تھا اور کبھی کچھ نہیں ہونے کے باوجود سب کچھ ہو جاتا تھا۔ انشا کی ساری مصیبت یہی تھی کہ مصاحبت میں پڑ کر سب کچھ ہونے کے باوجود وہ کچھ نہ رہے تھے۔ انشا کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ ان کی شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے چوڑا کیا۔ مگر پھر یہ سوال پیدا ہوگا کہ سعادت علی خاں کے دربار اور مصاحبت کو کس نے خراب کیا اور بات گھومتے پھرتے پھر اسی سماج اور نظام تک پہنچ جائے گی جس کے انشا اور سعادت علی خاں دونوں ایک فرد تھے۔

انشا کا کلام مجموعی طور پر نشاطیہ ہے مگر اس میں کہیں کہیں غم اور افسردگی کی لہر بھی موجود ہے جو درنی ہونے کے باوجود کبھی کبھی سطح پر بھی آجاتی ہے۔ ان کا مجموعی رجحان تو یہی ہے۔

خاک منہ میں ان کے جو کہتے ہیں ہیں آیام بد
مگر کبھی وہ دغدغہ معاش سے بھی متاثر ہوتے ہیں اور امیر نادگی کے علی الرغم سپاہی بننے کی تلقین بھی کرتے ہیں ان کے دل میں ہوک بھی اٹھتی ہے اور انھیں اپنے حار نفس میں حسرت کی گرہیں پڑی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اس احساس کے پس پر وہ ممکن ہے کہ سماجی نظام کی فسادگی کا یقین کام کر رہا ہو مگر وہ اس کے لئے کسی جدوجہد یا سعی و کادش پر آمادہ نہیں ہیں۔ ماحول سے گھبرا کر وہ کبھی تصوف کی راہ بھی ڈھونڈتے ہیں اور ہستی موبہوم پر عدم کو ترجیح دیتے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس میں ذاتی اور وقتی ناکامی

کا بھی دخل رہا ہو اس لئے کہ مصاحبت میں عروج و زوال کی منزلیں اکثر اور بہت تیزی کے ساتھ آتی رہتی ہیں نہ یاد تہ ان کا رنج اور افسردگی شخصی محدودی کی غماز ہے جس میں سماجی دکھ اور درد کا کوئی واضح احساس نہیں موجود ہے جو رفلک ان کے لئے قابل حیف اس بنا پر نہیں ہے کہ اس سے پورا معاشرہ اذیت اٹھا رہا ہے بلکہ اس لئے کہ ان کے ایسا شخص اس کے ہاتھوں غمگین ہے۔

حیف ہے جو رفلک سے ہو حزن میں ایسا شخص

ان کے ذاتی افکار و آلام اور افسردگی و دل گرفتگی کے پیچھے درباری غور شن اور اہل دربارہ کی ہرزہ کو شئی اچھی طرح محسوس ہوتی ہے۔

صاحب کے ہرزہ پن سے ہر ایک کو گلا ہے میں جو نباہتا ہوں میرا ہی حوصلہ ہے

مجھے یہ اٹھ پہر سوچ ہے کہ کیا ہوگا
یہ ایک گل سو پھنسا سو کر ڈر خار میں ہے

اس ہستی، سوہوم سے میں تنگ ہوں انشا
واللہ کہ اس سے بمراتب عدم اچھا

گرہ حسرت کی ہر تارِ نفس میں پڑ گئی جب سے
یہ کہیسی ہو کہ ہر دم اے دل پر درد اٹھتی ہے

ہے یہ دور روزہ زندگی ہم کو وبال گردن آہ
اے وہ خوشا جو چھٹ گئے دغدغہ معاش سے

خیال ہستی، سوہوم دل سے دور کر انشا
سفر درپیش ہے تجھ کو تو اس پر آہ غافل ہے

گئے وہ دن امر ازادگی کے اسے یاد

اٹھاؤ تیغ و سپر اور اب سپاہی بنو

سپاہی بننے کی تلقین کرنا ممکن ہے کہ آبائی وراثت کا اثر ہو ورنہ جب ہر طرح کی خوشی حاصل ہو اور خطرہ انقلاب بھی نہ ہو تو سپاہی بننے کی بظاہر کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے۔

ہے خوشی سب طرح کی ناحق کا خطرہ انقلاب باقی ہے غم و نشاط کی یہ متضاد تصویریں درباری آثار چڑھاؤ کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ انشا عمر بھر بجلی سے کھیلنے رہے مصاحبت کے فن سے اگرچہ وہ اچھی طرح واقف تھے مگر انسان سے غفلت اور چوک بھی ہوتی ہے انشا سے بھی یہ چوک ہوئی اور سارا طلسم نمٹوں میں خاک ہو گیا۔ درباری مصاحبت دور سے رعب دار چیز معلوم ہوتی ہے مگر بیمارے مصاحب پر خون کا جو گھٹا ٹوپ چھایا رہتا ہے اسے دوسرے آسانی کے ساتھ نہیں محسوس کر سکتے ہیں۔ انشا عمر بھر مصاحبت نہیں بلکہ اپنے ہی الفاظ میں مقراض کبف شیر نیستان کی مونچھ کترتے رہے، مگر تابہ کے معمولی سی غفلت نے سارا کھیل بگاڑ دیا بجلی کو ند گئی، خیر جھپٹ پڑا اور اس کی لپٹ میں انشا کو آنا پڑا۔ اب خاتمہ فریب اور پردہ اٹھنے کی منزل تھی جو اتنی تیزی سے آگئی کہ انشا کو سمجھنے کا بھی موقع نہ ملا۔ انشا کی آخری عمر ایک گونہ پاگل پن میں گزری جس کی وجہ سے ان کی موت کچھ دنوں کے لئے ٹل گئی اب انھیں جتنے دن بھی زندہ رہنا تھا وہ پاگل ہو کر ہی زندہ رہ سکتے تھے اس لئے کہ پردہ مجاز اٹھنے کے بعد جو بھیانک حقیقت ایک دم سے ان کے سامنے آگئی تھی اس کے لئے وہ پہلے سے تیار نہیں تھے اور نہ بروقت مدد یا مفاہمت کر سکتے تھے ان کے لئے وہی صورتیں تھیں یا پاگل ہو جاتے یا مر جاتے جب تک وہ پرستانی اور خوابوں کی دنیا میں اپنی خواہشات کو ٹھکانے لگاتے رہے ان کی زندگی

اطمینان سے گزری لیکن حالات کی مخالفت رونے ان کی آنکھیں ایک دم سے کھل دیں بھی
خواب کا خمار موجود ہی تھا کہ زندگی کی پیچیدگیاں اور حقیقتیں خونخوار شکلوں میں نمودار
ہونے لگیں طلسم ٹوٹ گیا آنکھ کھل گئی جادو سو گیا اور زندگی کا تلخ جام سامنے آ گیا۔
انشائیہ تصفیہ نہیں کر سکے کہ حقیقت کیا تھی اور مجاز کیا تھا۔ خواب دیکھتے دیکھتے جاگے
ہیں یا جاگتے جاگتے سو گئے ہیں اور خواب دیکھ رہے ہیں نتیجہ میں متضاد حالات کے
رد و بدل سے گھبرا کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

خوابِ عدم سے شور جنوں نے جگا دیا

انشا بس اور نیند کہاں خوب سو چکے

انشا نے اپنے اس عہد میں جو غزلیں کہی ہوں گی وہ ان کے مطالعہ میں کافی مدد
دے سکتی ہیں مگر ظاہر ہے کہ تاریخی شہادتوں کی عدم موجودگی کی وجہ سے اس بات کا
تصفیہ نہیں ہو سکتا ہے کہ کون سی غزل کس زمانے کی ہے۔ مگر ان کے دیوان میں ایسی
متعدد غزلیں موجود ہیں جن کے ذریعہ سے ایک دوسرے انشا سے واقف ہونے کا
موقع ملتا ہے۔ ان غزلوں میں ادراک حقیقت کی وہ کراہ موجود ہے جو ایک طویل فریب
کے زائل ہونے کے بعد ابھرتی ہے۔ ان میں اگرچہ انشا کی زندہ دلی موجود نہیں ہے
مگر سچی زندگی کا ایک احساس ضرور ملتا ہے وہ جذباتی کشمکش کی فضا جس نے انشا کو
اخیر عمر میں کافی متاثر کیا تھا ان کی صورت چند غزلوں میں ملتی ہے مگر یہ فضا انشا پر اس وقت
چھائی جب جدوجہد کے دلوے ختم ہو چکے تھے اسی لئے ان غزلوں کی ساری تڑپ ایک
درد رسیدہ روح کی حسرت کشی کی وجہ سے پیدا ہوئی ہے۔ دیگر غزلوں کے علاوہ انشا کی وہ مشہور
غزل جس کی وجہ سے غزلیات اردو کی گوئی تاریخ ان کے ذکر سے خالی نہیں رہ سکتی ہے اس
جذباتی فضا کی طرف اشارہ کرتی ہے جس میں گھٹ کر انشا نے جنوں کی آغوش تمنا میں پناہ
لی تھی۔

نہ چھڑائے کہتے یاد بہاری راہ لگ اپنی
جھے اکھیلیاں سو جھی ہے ہم بیزار بیٹھے ہیں

بسان نقش پائے رہرواں کوئے تمنا میں
نہیں اٹھنے کی طاقت کیا کریں لاچار بیٹھے ہیں

یہ اپنی چال ہے افتادگی سے ان دنوں پہروں
نظر آیا جہاں پر سایہ دیوار بیٹھے ہیں

کہیں ہیں صبر کس کو آہ ننگ و نام ہے کیاتے
غرض روپیٹ کر ان سب کو ہم کیا رہیٹھے ہیں

نجیبوں کا عجب کچھ حال ہے اس دور میں یارو
جسے پوچھو یہی کہتے ہیں ہم بیکار بیٹھے ہیں

کہاں گردش فلک کی چین دیتی ہے سنا انشا
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دوچار بیٹھے ہیں

اس غزل میں انفرادی افتادگی اور لاچاری اور اس کے اثر سے پیدا ہونے والی نیازی
اور صبر و ننگ و نام سے بے نیازی کی کیفیت کے علاوہ تہذیبی نظام کی تہ میں ظاہری
فارغ ابالی کے باوجود جو معاشی دشواریاں اور کشمکش برسرِ عمل تھی اس کی طرف بھی واضح
اشارہ موجود ہے۔ اس غزل میں بیرونی اور خارجی دنیا اور اس کے مسائل سے دلچسپی کی
وہ کمی اچھی طرح نمایاں ہے جو کبھی راہ بنوں کو ہموار کرتی ہے اور کبھی تصوف کی
ماورائیت کی طرف لے جاتی ہے۔ انشا کی ایک دوسری غزل میں بھی کم و بیش اسی قسم کی
فضائل جاتی ہے جس میں اندرونی کشمکش کا رد دنیا سے بے نیازی نہایت گل سے بددعا
اور تپش دل کا چل بسنا سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں انشا کی صحت و
کبھی کبھی غزل کے بہت اچھے پہلوؤں سے بھی دست دگریاں ملتی ہے۔

غم و درد و تاسف و یاس و الم سے دلا مجھے آہ فراغ کہاں

مری جانے بلا خیراب یہ کسے غم بادہ کدھر ہے ایاغ کہاں

ادھر اک کے دیکھو تو برہنہاں، مرے داغ جگر کے فردغ کو ملک

تمہیں اپنے بتوں کی قسم ہے بھلا یہ کنشت کے بیچ چراغ کہاں

مجھے جانبِ باغ نہ لے کے چلو کہ فسرہ ہے طبع یہاں ایسی

جسے نگہت گل پہ خوشی آوے بھلا وہ مزاج کدھر وہ دماغ کہاں

ہوئی بستی اُجاڑ فراق کی اب جو حصول وصال بنکار ہوا

پیش اپنے تو سپنے سے چل ہی بسی گئی آہ جگر کی وہ داغ کہاں

بن غار میں قلہ قات میں اور حرم حرم میں تو انشا پھرا

جسے دھونڈتے تھے وہ تو دل ہی میں تھا ہمیں دیکھ ملایہ سراغ کہاں

اس قسم کی غزلیں اگر اس زمانہ کی ہیں جبکہ انشا میں انقلاب آچکا تھا تو پھر کچھ

کہنے کی حاجت نہیں رہ جاتی ہے لیکن اگر یہ غزلیں ان کے عہد شباب کی بھی ہیں تو ان سے

اس انجام کے سمجھنے میں کافی آسانی ہوگی جس میں انشا کی اندرونی کشمکش ان کی شخصیت

کے دائرہ کو توڑ کر باہر نکل آئی تھی۔

انشا کے یہاں سب سے زیادہ متاثر کرنے والی چیز ان کی اعلیٰ درجہ کی صنّاعی

تیز ذہانت اور ظرافت ہے۔ زبان اور بیان پر ان کی قدرت اچھے سے اچھے فنکار

کے مقابلے میں لائی جاسکتی ہے۔ ان کے دیوان میں ہر قسم کے الفاظ اور ترکیبیں ملتی

ہیں خالص علمی الفاظ اور ترکیبوں سے لے کر عوام کی روزمرہ گھریلو بول چال تک

ان کے دیوان میں مل جاتی ہے۔ وہ مشکل سے مشکل اور سہل سے سہل اشعار نظم کر سکتے

ہیں۔ سخت قافیہ اور ردیفوں میں ان کا دل زیادہ لگتا ہے اور ان کی صنّاعی زیادہ

نمایاں ہوتی ہے۔ انشائے اپنی غزلوں کے لئے اکثر جتنی سخت زمینیں اختیار کی ہیں اور

ان میں جس کثرت کے ساتھ شعر نکالے ہیں اس کی مثال کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی ہے۔ ان کے دیوان میں بہت کم ایسی غزلیں ہیں جو سہل اور سادہ ردیف و قافیہ میں کہی گئی ہیں۔ تقریباً ڈیڑھ صدی گزر جانے کے باوجود ان کی زبان میں فرسودگی اور اجنبیت بہت کم پیدا ہوئی ہے۔ ان کی صناعی کے آگے سنت سے سخت بکریں پانی ہو جاتی ہیں۔ بنجر زمینیں زرخیز ہو جاتی ہیں اور تنگ سے تنگ قافیہ کشادہ ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے ردیف و قافیے جیسے چمن نے غش کیا۔ کر دٹنے غش کیا۔ اشہار نے غش کیا تسلسل نے غش کیا۔ منقش نے غش کیا۔ اوصاف کا جوڑا۔ لاٹ کا جوڑا۔ بزم کا جوڑا۔ برق کا جوڑا۔ ذی قعد کا جوڑا۔ برص کا جوڑا۔ وقاص کا جوڑا۔ امراض کا جوڑا۔ رگ کا جوڑا۔ لاہوت کا جوڑا۔ بطیموس کا جوڑا۔ خشخاش کا جوڑا۔ گرداب کا جوڑا۔ ناک کا جوڑا۔ بیسا کھ کا جوڑا۔ دیوار چار پانچ۔ پتھرے پتھر۔ جھنجھوڑے پتھر۔ باگ پانی پر۔ نہنگ فرش۔ ذات تیسون۔ دراز پانچوں۔ جان آٹھوں۔ غلام آٹھوں۔ قندیل کی گردن۔ قاموس کی گردن۔ انگور کی گردن۔ احمق ساپا کی۔ یا قوت میں انگلی۔ عذاب کی پھبتی۔ ابیس کی ٹوپی۔ انھیں کسی زحمت میں نہیں مبتلا کرتے ہیں اور دو غزلہ چو غزلہ کا ذکر نہیں وہ آٹھ آٹھ دس دس غزلیں کہہ جاتے ہیں۔ انھیں سخت اور سادہ ردیف و قافیہ پر یکساں قدرت حاصل ہے چھوٹی اور بڑی ہر طرح کی بحر میں وہ یکساں آسانی کے ساتھ اپنی صناعی کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ جہاں سخت ترکیبوں اور جبروتی قافیوں سے وہ صاحب قاموس کو غش کرتے ہیں وہاں وہ سادہ اور تصنع سے پاک چھوٹی بحروں والے اشعار سے غالب اور تیسر کو بھی حیرت میں ڈال سکتے ہیں۔ ان کی صنعت گری کے پر تصنع اور سخت نمونوں کا ذکر ہو چکا ہے مگر ان کے سادہ اشعار اور چھوٹی بحروں والی غزلیں بھی سہلی متنوع کا غیر معمولی نمونہ ہیں۔

کیا کیا آہ ناتواں تو نے آگ سی پھونک دی یہاں تو نے
آفریں تجھ کو اے دل بے صبر آ پھنسا یا مجھے کہاں تو نے

اپنے داغ جگر میں سو جھے ہے مجھ کو اس نازنین کی تصویر

ہاتھ گہرا لگا کوئی متاقل زور لذت ہے زخم کاری میں

کعبہ میں نہ ڈھونڈ مرے دل کو اس کی کوئے بتاں سے بولو

ہم صغیر و چھٹوئے مت تڑپو دم ابھی آکے زیر دامن تو لو

کوئی دنیا سے کیا بھلا مانگے وہ تو بے چاری آپ ننگی ہے

اگر کئی نیند آنکھ سے کس کو لذت خور و خواب باقی ہے

جھوٹا نکلا تیرا تیرا اب کس کو ہے اعتبار تیرا

دل میں سولا کھ چٹکیاں لیں دیکھا بس ہم نے پیار تیرا

پیشوں ہوں گلے سے اپنے سمجھوں ہوں کہ ہے کنار تیرا

انشا سے نہ روٹھ مت خفا ہو ہے بندہ جاں نثار تیرا

کلیات انشا میں تقریباً ہر صنف سخن موجود ہے غزلیں، قصیدے، مخمس، رباعی،

مثنویات سب ہی موجود ہیں مرثیہ یا تعزیتی نظم کوئی نہیں ملتی ہے جس کی وجہ ظاہر

ہے۔ کلیات میں خاصی تعداد (تقریباً ۲۰۰) بے نقط اشعار کی بھی ہے اس کے علاوہ

ریختی کا ایک مختصر سا دیوان بھی ملتا ہے۔ الفاظ کو اُلٹ کر بھی انھیں نے کہیں کہیں

صنعت گری کا جوہر دکھایا ہے اس قسم کے تصرف اگرچہ کوئی مقصدی اہمیت نہیں

رکھتے ہیں لیکن صناعی اور قادر الکلامی کو ضرور ظاہر کرتے ہیں۔ چند دلچسپ مثالیں

حسب ذیل ہیں۔

ساتی اس ابر شیشہ میں تصویر برق بن گئی نظر ہے بارش مقلوب کی شبیہ
 سحر ایک ماش بھینکا مجھے جو دکھا کے اس نے تو اشارہ میں نے تاڑا کہ ہے لفظ شام اٹھا
 لفظ اس لفظ پر ہے کہ خط آشنا کو پہنچے تو لکھا ہے اس نے انشایہ ترا ہی نام اٹھا

انشا میں ایک اعلیٰ ظرافت نگار بننے کی پوری صلاحیت موجود تھی اشار کے
 علاوہ وہ شعر کے سنجیدہ موضوعات میں بھی ظرافت کی گنجائش نکال لیتے ہیں ان کی
 دریائے لطافت اسم ہاسمی کتاب ہے۔ قواعد لسان کے متعلق شاید ہی دنیا میں کوئی
 ایسی کتاب لکھی گئی ہو جس میں ظرافت موجود ہو انشا نے ظرافت و گرامر کو یکجا کیا
 ہے مگر انھیں اس سماجی تضاد کا احساس نہیں ہے جو اعلیٰ ظرافت اور اچھے طنز کا
 محرک ہوتا ہے اور ان میں مقصدیت کی جان ڈالتا ہے انشا کی ظرافت اسی لئے ہنسی
 پیدا کر سکتی ہے مگر فکر انگیزی کی صلاحیت نہیں رکھتی ہے ان کی ظرافت لطیفہ بازی
 ذاتی تمسخر و تضحیک پست اور برجستہ فقروں کی مدد سے چلتی ہے وہ اس سے کہیں
 آگے جاسکتے تھے مگر شاید درباری ضروریات کے لئے انشا ہی کافی تھا اسی لئے ان کی
 ظرافت ایک بھبتی بن کر رہ گئی۔ ان کی ظرافت میں اصلاحی پہلو کہیں نہیں ملتا ہے
 عموماً ایک انتقامی جذبہ کار فرما رہتا ہے جس کی تحریک ذاتی جیلن کی وجہ سے ہوتی
 ہے وہ اکثر تصویر کو بگاڑ کر ظرافت پیدا کرتے ہیں وہ اشخاص اور الفاظ دونوں کا
 کارٹون بنا سکتے ہیں۔ اکثر ان کے یہاں خیال کی ظرافت بھی مل جاتی ہے جو مقصد
 سے خالی ہونے کے باوجود خالص فنی نقطہ نظر سے کامیاب رہتی ہے۔ انشا سچی بات
 لکھ کر ظرافت نہیں پیدا کر سکتے ہیں فراموشی نے ظرافت کی تعریف ان الفاظ میں کی
 ہے (Sense in nonsense) بے کنی باتوں میں تک۔ مگر انشا کی
 ظرافت زیادہ تر اس کے بالکل برعکس ہے وہ تک کی باتوں میں بے تک پہلو ڈھونڈ

ظرافت پیدا کرتے ہیں۔

ان کی ظرافت کی تہ میں تقریباً وہی عوامل کار فرما ہیں جو ان کی غزلوں میں ملتے ہیں۔ مگر ان کی ظرافت میں ان عوامل کو کام کرنے کا زیادہ موقع ملتا ہے۔ انشاء اللہ خاں کی شخصیت کا جہاں تک تعلق ہے وہ غزلوں سے زیادہ ان کی ظرافت کے ذریعہ سے پہچانی جاسکتی ہے غزل ان کی فطرت نہیں ہے بلکہ ایک ضرورت ہے ظرافت ان کی فطرت بھی ہے اور ضرورت بھی ظرافت کے ذریعہ سے وہ اپنے کو بھی آسودہ کرتے ہیں اور درباری تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔ ذاتی آسودگی اور اپنے کو کامیاب مصاحب بنانے کے علاوہ وہ ظرافت سے اور کوئی دوسرا کام نہیں لے سکے۔ ان کی ظرافت میں سماجی ضرورتوں اور ناہمواریوں کا احساس مفقود ہے۔ ان کی ظرافت میں زیادہ تر اُن جانے بوجھے اشخاص سے سابقہ پڑتا ہے جن پر عرصہ سے ظرافت طنز اور پھبتی کی مشق ہوتی چلی آ رہی ہے مگر انشاء انھیں نئے ڈھنگ اور زیادہ بگڑے ہوئے نقش و نگار کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں محبوب کے ساتھ جتنی ظرافت انھوں نے برتی ہے اتنی شاید کسی اور شاعر نے نہ برتی ہو یہ ظرافت فنی نقطہ نظر سے زیادہ متاثر کرنے والی ہے اس لئے کہ اس میں ذاتی جلیں اور انتظامی جذبہ کی آمیزش نہیں ہوتی ہے شیخ اور زاہد ان کی ظرافت کا حسب معمول مخصوص نشانہ ہیں جن پر انشاء نے کبھی کبھی ایسے فقرے چست کئے ہیں جو نقص ان کے لئے کافی ہو سکتے ہیں۔ ان کی ظرافت ان کے بہت سے عیوب کو چھپا لیتی ہے ابتذال۔ عامیانہ پن۔ بد امنی اور بد نظمی جو ان کی غزلوں میں عیب بن کر کھٹکتی ہے ان کی ظرافت کے لئے اکثر ہنر بن جاتی ہے۔ چند منتخب مثالیں درج ذیل ہیں۔

کیا غضب تھا پھاند کر دیوار آدھی رات کو
دھم سے میرا کہ دنا اور وہ تمہارا اضطراب

جواب بادہ کو کیونکر کرے نہ پیارا آتشا کہ ہے یہ خیشے کا پوتا ایام کا بیٹا
 بڑی داڑھی بڑا جبہ و لیکن یا کل ارشود یہ طرہ اور ہے اس عمامہ اوصاف کے اور

آئینہ کی گر سہ کرے شیخ تو دیکھے سرخس کا منہ خوک کا نگور کی گردن
 ہر دم یہ مچھ آپ کی اے شیخ تکہ ریش دکھاتی ہے مجھے زنب الفار کی شبیہ
 ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں پھدکتا یاروں کو ہے یاں روٹی کے نگور کی سوچی

بیٹھا ہے آج مجلس رنداں میں شیخ یوں طوطی کے ساتھ جیسے کوئی ہم نفس ہوزارغ
 کر دیا مجتہد وقت کو قائل جھٹ پٹ ہم نے مسجد میں کل ایسی کی قیامت کی بحث

گول پگڑی نیلی لنگی مونچھ منڈی تکہ ریش
 پھر وہ رد مال اور وہ تھوٹا س دانی آپ کی

اس ٹھوسے پن پہ بیٹھے کس قدر ہیں شیخ جی
 توند تم ان کی نہ سمجھو ہے یہ منکار اب کا

مڑے خوب لوٹ گئے کیوں شیخ صاحب ملیں گے بہشت بریں میں اگر پر
 ازرد کی ایک چونچ ہوگی بڑی سی مارو گے ٹھونگ اس سے ہر اک ٹھوپر
 پڑے اڑتے پھرے گا جوں کالا کوا کبھی اس خجربہ کبھی اس خجربہ

بوسیدہ لغت چھلٹے ہے اللہ کرے پڑ جائے
 اے شیخ عمل کی تری فرہنگ میں کیڑا

شیخ و شراب کے رشتہ پر انھوں نے ایک ایسا طنز کیا ہے جس کی مثال ڈھونڈنے نہیں مل سکتی ہے اگر وہ اس شعر کے علاوہ اور کچھ نہ کہتے جب بھی کافی تھا اس موضوع پر اس سے زیادہ چبھتی ہوئی اور حواس باختہ کر دینے والی بات شاید شیخ نے کبھی نہ کہی ہو۔

منہ لگاتے ہی مہے سخت خفا ہوتا ہے شیخ کیوں دختر ز کون ہے جانی تیری
اس بحث میں انشا کے فن اور شخصیت کے متعلق جہاں جہاں حکیم
(Generalization) سے کام لیا گیا ہے وہاں مستثنیات کا ایک
اچھا خاصہ ذخیرہ بھی موجود ہے۔ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن میں
غزل کی روح جلوہ گر چین میں جذبہ اور فکر کا بہت ہی خوشگوار اور پُر تاثیر توازن
ملتا ہے۔ اگر انشا کو محض ان اشعار کے ذریعہ سے سمجھنے کی کوشش کی جائے تو اس
مقالہ کی بیشتر باتیں غلط ہو جائیں گی۔ ان اشعار سے انشا کی شخصیت کا وہ پہلو
اُجاگر ہوتا ہے جو ان کے حاوی رجحانات کی وجہ سے ہمیشہ دہرایا۔ اس قسم کے اشعار
اگرچہ زیادہ نہیں ہیں مگر انھیں پیش نظر رکھے بغیر انشا کے متعلق جامع نقطہ نظر وضع
کرنا ممکن نہیں ہے۔ ان اشعار میں انشا کی شخصیت کے بعض وہ داخلی پہلو ابھرتے
ہیں جو صناعی کے ہاتھوں مجروح ہونے کے باوجود ایک ایسے انشا کو سمجھنے میں مدد
دیتے ہیں جسے ابھرنے اور نمود کا موقع نہیں مل سکا۔

آبروے ابریاں منظور ہے آہ میں دامن پنجوڑوں کس طرح

واماندہ ہیں جو قافلہ گل کے اے صبا بانگِ درا ہے ان کو صدائے شکست رنگ
آج ہے دھوم اسیرانِ قفس میں کچھ اور جا کے دیکھو تو کوئی تازہ گرفتار نہ ہو
شور اتنا نہ کر اے مرغِ نواسنجِ خموش یاں کوئی دام لگائے کہیں صیاد نہ ہو

یہ کون پھوٹ کے رویا کہ درد کی آواز
رچی ہوئی جو پہاڑوں کے آبخار میں ہے

مجھ کو اس نخل پر از میوہ پہ آتا ہے رسم
پیاس کے مارے جو پی آب تبر لیتا ہے

او جانے والے مڑ کے ذرا دیکھو ادھر
مانند سایہ ہم بھی ہیں تیرے قدم کے ساتھ

داغوں سے ہے یوں یہ دل بیتاب شگفتہ
پھولوں سے ہو جوں گلشن سیراب شگفتہ

ہم ہی تمام عشق کی آتش سے پھنک گئے
اے بے خبر تو ڈھونڈے ہے اب تک سراغ داغ

گرا جو ہاتھ سے فریاد کے کہیں نیشہ دردن کوہ سے نکلی صدائے داویلا

جتنی شاخیں کہ جھکی بار سے ہیں اب کے سال
ایک شخص اتنے ہی مول آج تبہ لیتا ہے

کل باد بہاری نے سو مگرے گلابی کی
اس پردہ میں آج بھٹکی روح ایک شرابی کی

یاں کسی کی کوئی بھی بات ٹمک نہیں سنتا
غور کر جدھر دیکھو دور خود فروشاں ہے

یہ نالہ جانکاه پر از حسرت و درد آہ
تا چند ترے دل میں نہ تاثیر کریں گے

ان اشعار میں بھی کہیں کہیں صنعت گری اور مرصع سازی موجود ہے جس کی وجہ سے خواہ مخواہ کا تصنع پیدا ہو گیا ہے مگر ان کی تہ میں جذبات کی وہ شدت اور فکری عنصر کی وہ پاکیزگی موجود ہے جو صنعت گری پر غالب ہو کر اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے ممکن ہے کہ اشاکو غزل گو کہنا ان سے دل لگی کرنا ہو لیکن ان اشعار کی موجودگی میں انھیں غزل گو نہ کہنا ایک ستم بھی ہے۔ اشاکو کے متعلق زیادہ جامع اور صحیح نقطہ نظر وہی ہو سکتا ہے جو نہ ان سے دل لگی کرنے دے اور نہ ستم۔

اشاکو کی غزلوں میں فن غزل کی نمائندگی چاہے اس معیار کی نہ ہو جیسی چند بہت بڑے شاعروں کے یہاں ملتی ہے مگر فن غزل کا ایک دوسرا پہلو جو ہمیشہ دبا رہا اشاکو کی غزلوں میں برابر ملتا ہے۔ اشاکو پڑھنے کے بعد گھبراہٹ اسی لئے پیدا ہوتی ہے کہ دبا ہوا پہلو بہت زیادہ ابھر کر سامنے آ جاتا ہے اور ہم بالکل خلاص توقع اپنے کو گفت و شنید ادراک و مشاہدہ اور عمل و رد عمل کی ایک ایسی دنیا میں پاتے ہیں جو ہمیں بہت اجنبی محسوس ہوتی ہے یہ اجمنیت اس بنا پر ہے کہ ہم بزم والی غزل سننے اور پڑھنے کے عادی ہیں جبکہ اشاکو خلوت والی غزل کہتے ہیں۔

ان کی غزلوں میں فن اور شخص کے نفسیاتی مطالعہ کے لئے کافی سامان موجود ہے وہ طویل عرصہ تک مختلف قسم کے الجھاؤ (Complex) جمع کرتے رہے اور آخر عمر میں بہت بھاری قیمت دے کر ان الجھنوں کی کشمکش اور اذیت سے انھوں نے نہ صرف خود راہی حاصل کی بلکہ اپنے مطالعہ کرنے والے کو بھی کافی مدد پہنچائی۔

غزل اور لاشعور

تخلیقی ادب کے پس پردہ کوئی ایسی قوت ضرور سرگرم عمل رہتی ہے جس کا خود
فکار کو بھی باقاعدگی کے ساتھ احساس نہیں ہوتا ہے ادب اگرچہ صرف اسی قوت کا
پروردہ نہیں ہوتا ہے مگر اس قوت کا ادب کی تخلیق اور اسے مخصوص مزاج بخشنے میں
بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس غیر محسوس قوت کا بیرونی دنیا میں ڈھونڈنا یا معاشی اور معاشرتی
روابط میں اس کا سراغ لگانا فضول ہے۔ اس لئے کہ نہ بیرونی دنیا کوئی چھپی اور پوشیدہ
چیز ہے اور نہ جو محرکات اس میں کام کر رہے ہیں وہ ایسے غیر محسوس ہیں جن کا
آسانی کے ساتھ پتہ نہ لگ سکتا ہو۔

جہاں تک اس قوت کے وجود کا سوال ہے یہ ایک ایسا واضح مسئلہ ہے کہ
جس میں شبہ کی گنجائش نہیں ہے اس لئے کہ دنیا کے بیشتر ادیب اور فنکار خود اس
قوت کے وجود کا اقرار کر چکے ہیں۔ ادبی تاریخ میں شاید ہی کوئی ایسا عہد گزرا ہو کہ
جس میں اس قسم کی شہادتیں کثرت کے ساتھ نہ مل سکتی ہوں۔ شاید ہی دنیا کا کوئی
ایسا بڑا ادیب ہو جس نے اپنے اہم تخلیقات کے ضمن میں ایک غیر شخص اور محسوس
مگر فعال قوت کی راہ نمائی کا اقرار نہ کیا ہو۔ اس اقرار کی نوعیت ہر زمانہ میں اور
ہر ادیب کے یہاں ماحول کے اختلاف اور علوم کی زیادتی اور کمی کی وجہ سے مختلف
رہی ہے مگر نفس اقرار میں کوئی فرق نہیں واقع ہوا ہے۔ والٹیر نے اپنی ایک اہم تصنیف
کے متعلق غیر مبہم لہجہ میں یہ بات کہی تھی "کیا حقیقت وہ میں ہی تھا جس نے یہ کتاب لکھی؟"

ایٹولین سن نے یہ اقرار کیا کہ واقعی کام تو ایک غیر مرئی معاون نے کیا ہے۔ اپنی تصنیفات کے متعلق جانج ایملٹ نے بھی اسی قسم کی ایک بات کہی ہے "جیسے کسی دوسرے دماغ نے میرے قلم پر قبضہ کر لیا اور راہ نہائی کی"۔ گوٹے کے متعلق شواہد کے ساتھ یہ بات بیان کی گئی ہے کہ اس نے اپنا بہترین ناول ایک خوابی تاثر کے ماتحت لکھ ڈالا۔ اوس میں کا خیال ہے کہ شاعری کی تخلیق اتنی فعالیت نہیں رکھتی جتنی بے ارادہ انفعالیت۔ کورج نے اپنی پوری نظم قبلہ خاں (Kubla Khan) کا تصور عالم خواب میں حاصل کیا تھا۔ ادب عربی کے جاہلی عہد میں چونکہ علوم کی روشنی موجود نہیں تھی لہذا ایک عام خیال یہ تھا کہ ہر شاعر کا ایک جن ہوتا ہے جو اسے غزلیں اور قصیدے کہہ کر دے دیتا ہے۔ جس زمانہ میں شاعر کوئی اچھا کلام نہیں پیش کر پاتا تھا تو سمجھا یہ جاتا تھا کہ آجکل اس شاعر کا جن اس سے خفا ہے۔ عربی عہد جاہلیت کے غیر ترقی یافتہ ذہن نے اگرچہ اس مبہم قوت کا نام جن رکھ لیا تھا مگر انھیں کیا معلوم تھا کہ آئندہ چل کر ان کی بات کچھ بہت غلط نہیں رہ جائے گی۔ اس لئے کہ عہد جدید نے جب اس قوت کی تشخیص کی تو وہ واقعا اپنے اثرات اور سرکشی کے اعتبار سے کسی جن سے کم نہیں نکلی۔ فارسی اور اردو ادب میں بھی اس قسم کی شہادتیں بکثرت ملتی ہیں۔ فارسی شعرا نے عام طور سے شری کو سحر حلال قرار دیا ہے ظاہر ہے کہ سحر حلال اسی غیر معلوم قوت کی ایک تعبیر ہے ہاتھ اور سر و شش کا ذکر فارسی اور اردو شاعری میں بار بار آتا ہے اسی قوت کا استعارہ حافظ شیراز نے اپنے حسب ذیل شعر میں کیا ہے۔

معجز است این شعریا سحر حلال ہاتھ آور دایں سخن یا جبرئیل

غالب بھی اپنے فلسفیانہ مزاج کے باوجود نوائے سر و شش کے قائل ہیں اور مضامین شعر کو کسی غیبی سلسلہ سے ملانے کے لئے تیار ہیں۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں غالب صریح خامہ نوائے سر و شش ہے

اس قسم کے شواہد بہت کثرت کے ساتھ جمع کئے جاسکتے ہیں اور ہزاروں ایسے بیانات اکٹھا ہو سکتے ہیں جن میں جھوٹے اور بڑے ہر طرح کے فنکاروں نے کسی ایسی غیر مرئی اور غیر مشخص قوت کے وجود کا اقرار کیا ہے جو شعر گوئی کے سلسلہ میں ناقابل انکار اہمیت رکھتی ہے۔ ہمارا سابقہ برابر ایسے شعراء سے پڑتا رہتا ہے جو اپنی کسی مخصوص غزل یا شعر کے لئے کسی ایسی تحریک یا داعیہ کا اقرار کرتے ہیں جس کی حقیقت سے انھیں واقفیت نہیں ہوتی ہے اور اکثر یہاں تک بیان کرتے ہیں کہ بعض موقعوں پر جیسے کوئی دوسری قوت انھیں شعر کہہ کر دے دیتی ہے جس میں ان کا حصہ ایک منفصل استقبالیات کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس قسم کے بیانات میں کچھ مبالغہ سے کام لیا گیا ہو اور حقیقت سے انحراف بھی کیا گیا ہو۔ مگر اتنی کثیر اور شیعاعی شہادتوں کے بعد یہ کہنا کسی طرح ممکن نہیں ہے کہ ان تمام سب بیانات میں حقیقت کا کوئی وجود ہی نہیں ہے۔ زیب داستان کے لئے حقیقت میں جتنی بھی آمیزش کی گئی ہو ظاہر ہے کہ اس کی صحیح مقدار معلوم کرنے کا کوئی قطعی طریقہ نہیں موجود ہے۔ پھر بھی اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ آمیزش کا اوسط زیادہ ہے جب بھی ان سارے بیانات میں حقیقت کا جو عنصر قطعی طور پر موجود ماننا پڑے گا اسے سمجھے بغیر ادب کا صحیح مطالعہ ممکن نہیں ہو سکتا ہے۔

اس قسم کے بیانات کی توجیہ کیونکر ممکن ہے اور اس قوت کی تشلیص کیونکر کی جاے جو تخلیق ادب کے سلسلہ میں اتنا اہم کام انجام دیتی ہے اگر اس تحقیق اور تفتیش کے بغیر ادب کو بہتر طریقہ پر سمجھنا ممکن نہیں ہے تو پھر نقاد کا یہ فرض ہوگا کہ وہ اس غیبی دنیا کا سراغ لگانے کی کوشش کرے اور ان باطنی عوامل کو عریاں کر کے سامنے لانے کی فکر کرے جو اہمیت رکھنے کے باوجود مشاہدہ اور اوراک کی گرفت میں آنے کے لئے تیار نہیں ہوتے ہیں اور اس لقب پوش غیلے کو پہچنوائے جو فنکار کے ساتھ ساتھ برسر عمل رہتے

کے باوجود اپنے کو ظاہر کرنا نہیں چاہتا ہے چونکہ یہ مسئلہ ادب کی تخلیقی منزل سے تعلق رکھتا ہے لہذا ایک نقاد کے لئے یہ معلوم کرنا ضروری ہے کہ پس دیوار سے آنے والی ان آوازوں کو کس کی طرف منسوب کیا جاسکتا ہے۔ کیا انھیں فنکار کی محض ذہنی فریب دلی سمجھا جائے جس میں حقیقت کا کوئی پہلو نہیں موجود ہے۔ اگر یہ تمام سب باتیں ذہنی فریب ہیں تو گویا دنیا کے بیشتر فنکار عصبی خلل کے شکار ہیں تو پھر ان کے فن اور خدمت کو اہمیت دینے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے۔ یہ بات آسانی سے سمجھ میں آنے والی نہیں ہے کہ اتنی بڑی اکثریت جو اپنے روزمرہ کے مشاغل میں غیر مستدل کرداریت کا مظاہرہ نہیں کرتی ہے اجتماعی طور پر اظہار فن کے موقع پر ایک قریب میں مبتلا ہو جائے۔ اگر اس تمام رجحان کے پس پر وہ کسی با فرق الفطرت قوت یا ہستی کا دام تزدیر پھیلا ہوا ہے جو فنکار کو مسلسل فریب دے رہی ہے تو یہ اور بھی تعجب خیز بات ہوگی ایسا خیال کرنا ذہنی رجعت کا ارتکاب کرنا ہے اور سائنٹفک رجحان میں دفن شدہ توہمات کو شریک کرنا ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ یہ سب باتیں یوں ہی ہیں تو موجودہ عہد کے ترقی یافتہ عالم اسباب میں یہ بات اور زیادہ تعجب خیز ہوگی۔ فی الحال ان پیچیدگیوں کو علمی انداز میں سلجھانے کا دعویٰ تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے علم کو ہو ہی نہیں سکتا ہے اگر نقاد ان دیواروں کو توڑنا چاہتا ہے جن کے پیچھے سے یہ آوازیں آرہی ہیں تو اس کے آلات مہیا کرنا تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے کے بس میں نہیں ہے۔ تحلیل نفسی نے دور حاضر کو لاشعور کا تصور دے کر اتفاقات کے دائرہ کو محدود کر دیا ہے اور آگ اور سمجھ میں اضافہ کیا ہے اور اسباب و علل کے ان نہال خانوں تک انسان کو پہنچا دیا ہے جہاں اب تک توہمات یا فراریت کی کار فرمائی تھی۔

لاشعور کا وجود بلکہ اس کا ایک فعال قوت ہونا اب محض ایک نظریہ نہیں بلکہ ایک طرح سے مشاہدہ ہے۔ فن یا دیگر بلند پایہ ذہنی کاوشوں میں تو لاشعوری محرکات برسر عمل رہتے ہی ہیں لیکن یہ معمولی واقعات جنہیں ہم بے مقصد کہہ کر نظر انداز کرتے رہتے ہیں جیسے روزمرہ کی بھول چوک سبقت سانی غلط نام یاد رہ جانا۔ وعدہ کر کے بھول جانا۔ یا بھول کر کے وعدہ کر لینا وغیرہ بھی اسی طرح لاشعوری قوتوں کے زیر اثر وجود میں آتے ہیں جیسے اہم اور سوچے سمجھے ہوئے اعمال۔

ادب چونکہ ذہن کے تخلیقی عمل کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے لہذا اسے لاشعور کی کارفرمائی سے پاک نہیں سمجھا جاسکتا ہے ادب اور لاشعور کا ربط نہ سطحی ہے اور نہ مختصر۔ یہ ربط یک رخا بھی نہیں ہے جہاں لاشعور ادب کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے وہاں ادب کے ذریعہ سے لاشعور کو بھی بڑی حد تک سمجھا جاسکتا ہے۔ مختصر طور سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ ادب اور لاشعور کا تعلق سہ ابعادی (Three dimensional) ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس ربط کی تمام اصناف سخن میں آسانی کے ساتھ نشان دہی کی جاسکتی ہے۔ مگر خصوصیت کے ساتھ غزل میں یہ رشتہ جتنی واضح اور مکمل شکل اختیار کرتا ہے اتنی دوسرے اصناف سخن میں نہیں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل اپنی ہیئت مزاج۔ فضا اور موضوع کی وجہ سے اس بات کی زیادہ اہلیت رکھتی ہے کہ اس میں لاشعوری محرکات اس طرح جلوہ گر ہو سکیں کہ انہیں نہایت اصلیت سے زیادہ ہٹنا پڑے اور نہ ایسا بھیجیں بدلنے کی ضرورت ہو کہ جس سے ان کی شناخت مشکل ہو جائے۔

غزل میں بھی اگرچہ لاشعوری محرکات بالکل بے نقاب ہو کر نہیں آتے ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ لاشعوری محرکات میں جو لائقانویت، آزادی اور وسعت ہے اس کے مقابلہ میں غزل کی حیثیت باوجود اپنی تمام وسعتوں اور آزادیوں کے ایک

تنگ ناکے سے زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ لاشعور کو خارجِ دنیا کا کیسا ہی وسیع ماحول کیوں نہ ملے کسی نہ کسی حد تک اپنے کو پردہ پوش کرنا پڑتا ہے اس لئے کہ اس کی عریانیت اور خوفناک نشاطِ جونی کی تاب لانا سماج کا کیا ذکر خود فنکار کے لئے ممکن نہیں ہے۔ یہ فطرت کی ایک بہت بڑی مہربانی ہے کہ انسان خود اپنے لاشعور سے کافی حد تک اجنبی ہوتا ہے ورنہ شاید اس دنیا میں دیوانوں کی تعداد صحیح الذماغ لوگوں سے کہیں زیادہ ہوتی انسان کے بے شمار افعال و حرکات میں لاشعور اپنے کو نمایاں کرتا رہتا ہے انسان کے غیر مہذب افعال سے لے کر انتہائی تہذیبی علمی اور ایجادِ سرگرمیوں میں لاشعور کی بگڑھی یا سنوری ہوئی شکلیں برابر ملتے رہتی ہیں غزل بھی دیگر محرکات اور عوامل سے اثر قبول کرنے کے باوجود اظہارِ لاشعور کا ایک وسیلہ یا پردہ ہے۔

ایک شاعر نے معلوم کن کن کشاکشوں میں مبتلا ہوتا ہے مختلف جذبات اور رجحانات کی باہمی کشمکش اور اس سے پیدا ہونے والی بے چینی کو شاعر اپنے ذہن سے نکالنا چاہتا ہے۔ جس طرح کسی دوسرے سے دردِ دل کہہ ڈالنے کے بعد ایک انسان اطمینان اور سکون محسوس کرتا ہے اور اپنے دل کے بوجھ میں خاصی کمی پاتا ہے اسی طرح شاعر بھی اپنی کشمکش اور بے چینیوں دردِ دل یا ہنگام نشاط کو اشعار میں منتقل کر کے ایک طرح کا سکون اور آرام محسوس کرتا ہے مگر ایک بہت بڑی وقت یہ ہے کہ جب ہم معمولی قسم کا درد و غم بیان کرتے ہیں تو اس میں عام طور پر کوئی ایسا عنصر نہیں ہوتا ہے جسے ہم چھپا ڈالنا ضروری سمجھیں لہذا اپنے غم اور مصیبت کو ہم صاف صاف بیان کر ڈالتے ہیں اس کے برخلاف شاعر کی ذہنی کشمکش کی تہ میں ہزاروں ایسے جذبات اور محرکات ہوتے ہیں جنہیں وہ صاف صاف بیان بھی نہیں کر سکتا ہے اس لئے ایسے مطلب کو علامتوں کے ذریعہ

سے ظاہر کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنے راز کو آشکارا کر کے سکون حاصل کرنا چاہتا ہے مگر اس رسوائی اور تنفر سے بھی ڈرتا ہے جو انشاءً راز کی وجہ سے اس کے خلاف ماحول اور سلج میں یا خود اس کے اپنے دل میں پیدا ہو جائے گا اسی لئے وہ اپنے فن پر پردہ ڈالتا ہے اور راز دل کو ڈھانک چھپا کر پیش کرتا ہے اس طرح غزل اور فن ایک طرح سے شاعر کے لاشعور کے لئے پردہ کا کام دیتے ہیں اگر اس پردہ کو چاک کرنا ممکن ہو سکے تو صحیح حقیقت حال کا ادراک زیادہ اچھی طرح کیا جاسکتا ہے۔ پردہ میں مطلب ادا کرنا اور غزل کو بذات خود ایک پردہ قرار دینا ہے ایک ایسی حقیقت ہے جس کا اقرار اکثر غزل گو شاعروں نے کیا ہے۔ سیر کے چند اشارے میں یہ بات زیادہ وضاحت کے ساتھ موجود ہے۔

اک آفتِ زماں ہے یہ تیر عشقِ پیشہ پردے میں سارے مطلب اپنے ادا کرے
کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا
کہنے لگا اس سے قصہ مجنوں یعنی پردہ میں غم سنائے گا

لاشعوری خطہ میں جس قسم کی فضا پائی جاتی ہے وہ حیرت انگیز حد تک غزل کی فضا سے ہم آہنگ ہے۔ حالات کی اتنی واضح اور قریبی کیسانیت اور موثر و متاثر کا اتنا شدید اور براہ راست ربط ادبی اصناف میں شاذ و نادر ہی نظر آسکتا ہے۔ اس ربط اور کیسانیت کو مکمل طور سے سمجھنے کے لئے جو جزئیات تک پھیلا ہوا ہے۔ غزل اور لاشعور کے بنیادی صفات اور عوامل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ پیدائش کے وقت انسان کی فہمی اور دماغی دنیا محض جبلتوں پر مشتمل ہوتی ہے وہ حوض جس میں یہ جبلتیں موجیں مارتی رہتی ہیں اڈ کہا جاتا ہے ایک نوزائیدہ کی ساری کائنات اڈ ہی پر مشتمل ہوتی ہے جہاں نشاطی جبلتوں کا دار و درہ ہوتا ہے

جو تناؤ اور رُکاوٹوں کو برداشت نہیں کرتی ہیں اور کشاکش کو دور کر کے داد عیش دینا چاہتی ہیں۔ ان جبلتوں کے ساتھ چونکہ نفسیاتی انرجی کا وافر ذخیرہ رہتا ہے لہذا وہ ہمیشہ برسرِ عمل رہتی ہیں اور نکالاسی کی راہیں تلاش کرتی رہتی ہیں۔ مگر ایک طرح سے ہوا بچہ بہت جلد یہ بات محسوس کر لیتا ہے کہ اسے ایک ایسی دنیا میں زندگی بسر کرنی ہے جس کے تقاضے اس کی بنیادی جبلتوں سے بہت مختلف ہیں اس کی دنیا اور ماحول میں واقعیت کے اصول کا دار و درہ ہے جو اس کی بے لگام نشاط جوئی کی تاب نہیں لاسکتا ہے۔ بیرونی دنیا سے ربط قائم کرنے کے لئے اور اس کے تقاضوں کے مطابق اپنے رویہ میں تبدیلی کرنے کے لئے اڈہ کو ایک ایکسٹنٹ کی ضرورت ہوتی ہے اور چونکہ اندرونی دنیا میں اڈہ کے علاوہ اور کسی دوسرے خطہ کا وجود نہیں ہوتا ہے لہذا اڈہ ہی کا ایک حصہ ٹوٹ کر امور خارجہ کی ذمہ داری سنبھالنے کے لئے ایک نئی شکل اختیار کر لیتا ہے جسے ایگو (ego) کہا جاتا ہے۔ ایگو بیرونی دنیا سے ربط رکھنے کی وجہ سے واقعیت کے اصول کی پابند ہوتی ہے (Reality Principle) مگر صرف بیرونی دنیا سے ربط قائم کر لینا اور واقعیت کی نگرانی کرنا اس وقت تک مفید نہیں ہو سکتا جب تک کہ اخلاقیات کا کوئی معیار رہنمائی کرنے کے لئے موجود نہ ہو۔ اس مقصد کے لئے ایگو (ego) کے ایک حصہ میں غیرات نمودار ہوتے ہیں اور اسی کا ایک حصہ سپر ایگو (Super ego) بن جاتا ہے جو اقدار و اخلاق کا ذمہ دار ہوتا ہے۔ سپر ایگو نہ مکمل طور سے شعوری چیز ہے اور نہ لاشعوری اس کی ترکیب ان دونوں کیفیچوں سے مل کر ہوتی ہے۔ سپر ایگو اصل میں جانشین ہوتی ہے اس تادیب کی جو بچپن میں ماں باپ کی طرف سے بچوں کو سنبھل پڑتی ہے اس لئے بچوں کا اخلاقی معیار عام طور سے ماں باپ یا اُن کے استاد کے اخلاقی معیار سے مشابہ ہوتا ہے انسانی ذہن میں یہ سہ شعبہ قوتیں سرگرم عمل رہتی ہیں۔ اڈہ کی نشاط جوئی ایگو کی حقیقت پسندی

اور پیرایگو کا اخلاقی اور اقداری معیار۔ معتدل ذہنوں میں یہ مثلث اچھی خاصی
 کشمکش کے بعد ایک متوازن شکل اختیار کر لیتا ہے اگر بروقت یہ توازن نہیں
 پیدا ہوتا ہے تو تمام عمر انسان غلط عادتوں اور اعصابی خلل میں مبتلا رہتا ہے۔
 اس ٹوٹ پھوٹ اور تقسیم کے باوجود یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ اڈ کی ساخت میں کوئی
 بڑی کمی واقع ہو جاتی ہے۔ اڈ کا جو ٹکڑا ٹوٹ کر اچھوٹتا ہے اور شعوری خطہ کو
 جنم دیتا ہے اس کی حیثیت ایک ریزہ مینا سے زیادہ نہیں ہے اس لئے بیرونی دنیا
 سے مطابقت کے باوجود اڈ کی نشاط جوئی میں کوئی بڑی کمی نہیں واقع ہوتی ہے۔
 اڈ جو اصلی لاشعوری خطہ ہے عجیب و غریب صفات پر مشتمل ہے جن کو مختصر
 یوں بیان کیا جاسکتا ہے کہ وہاں کسی تنظیم اور ہم آہنگی کا وجود نہیں ہے ہر جبلت
 ایک اکائی کی حیثیت سے موجود رہتی ہے جو اندرونی اور بیرونی ہر قسم کی تنظیم
 سے بالکل بے نیاز ہے۔ تنظیم کا وجود بیرونی دنیا کے تقاضوں اور واقعیت کے اصول
 کی بنا پر ہوتا ہے مگر اس خطہ ذہن میں نہ بیرونی تقاضے راہ پاسکتے ہیں اور نہ ذات
 کا اصول کبھی چلتا ہے۔ اڈ میں باریک قسم کی تفریق کرنے کی صلاحیت نہیں ہوتی ہے
 اس میں امتداد زمانہ اور تجربات کے ذخیرہ کی وجہ سے کوئی تغیر نہیں پیدا ہوتا۔
 اس لئے کہ بیرونی دنیا سے اس کا کوئی براہ راست ربط نہیں ہوتا ہے۔ وہاں
 اخلاقی معیار قدروں کا تصور یا خوب زشت کے لئے کوئی نقطہ نظر نہیں موجود
 ہوتا ہے اڈ مکمل طور سے غیر منطقی ہے اسباب و علل کا قانون وہاں بالکل نہیں چلتا
 وہ تہذیبی اور ثقافتی رجحانات سے بالکل خالی ہے زمان اور مکان کی پابندیوں سے
 بالکل آزاد ہے۔ دو متضاد چیزیں بیک وقت وہاں موجود رہ سکتی ہیں قوانین
 اور اصول اور پابندیاں خواہ کسی قسم کی ہوں اڈ کی ملکیت میں موجود نہیں ہیں۔
 اڈ انتہائی خود غرض ہے جس کا کام نشاط جوئی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اپنی

خواہشات کو پورا کرنے کے لئے وہ لاتعداد ذرائع پیدا کر سکتی ہے۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ اڈ کے ساتھ نفسیاتی انرجی کا جو ذخیرہ رہتا ہے وہ بہت لاشعری ہے لہذا اس انرجی کو دوسرے راہوں پر آسانی کے ساتھ لگایا جاسکتا ہے اسے ایک شے کے بجائے دوسری شے پر مرکوز کیا جاسکتا ہے اور پھر لطف یہ کہ اس تبدیلی کا اڈ کو احساس بھی نہ ہو اس لئے کہ اڈ میں باریک تفریق کی صلاحیت نہیں موجود رہتی ہے اڈ کے تخیل کی بہت اہم صفت اس کی عمولیت - *Predicate* - *thinking* جس کی بنا پر ایک چیز کو دوسری چیز قرار دے دینا بہت آسانی کے ساتھ ممکن ہے اس قسم کا تخیل خواب میں عام طور سے پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے علامات معرض وجود میں آتے ہیں۔ خارجی دنیا میں بھی اس قسم کا تخیل کافی ملتا ہے نسلی امتیاز زیادہ تر اسی تخیل کی بنا پر ہے۔

خلاصہ یہ ہے کہ ذہن کی اس سہ شعبہ تقسیم کے متضاد صفات ہیں جن کا صحیح توازن انسانی ذہن میں اعتدال پیدا کرتا ہے ورنہ (ego) چیزوں کو اس طرح دیکھتی ہے کہ جیسی وہ ہیں سپر ایگو اس طرح دیکھتی ہے کہ جیسا انھیں ہونا چاہئے اور اڈ اس طرح دیکھتی ہے جیسی کہ اس کی خواہش ہوتی ہے۔ اڈ کے تمام صفات کا خلاصہ یہ ہے کہ وہ خواہش کرتی ہے سوچتی نہیں ہے۔

یہاں پر اتنا بتا دینا ضروری ہے کہ فرائڈ جبلتوں کے دو طبقوں کو تسلیم کرتا ہے ایک حیاتی اور دوسرے ماتی۔ بعض جبلتیں حیاتی مقاصد جیسے تسکین نفس اور تولید نسل کے فرائض کو پورا کرتی ہیں بعض موت کی طرف لے جاتی ہیں اور ماتی مقاصد کے پورا کرنے کا ذریعہ بنتی ہیں جن کا مقصد مادہ کو اس کے اصلی غیر نامیاتی جود کی طرف لے جانا ہے۔ موت کی جبلت کے متعلق زیادہ علم نہیں ہے مگر انسانی فطرت میں زور دہی اور ہلاکت آفرینی کی خواہشیں انھیں جبلتوں

کی بنا پر ہے۔ دلوں حسیاتی جبلتوں کی ایجنٹ ہے جبکہ سپرائیگو مساتی جبلتوں کا
اہل کار ہے۔

اس ذہنی تصویر کو سامنے رکھ کر اگر اصناف ادب کا جائزہ لیا جائے تو
بڑے وثوق کے ساتھ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ ہمارے تمام ادبی اصناف میں غزل
ہی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ لاشعوری جبلتوں کو بغیر کسی بڑی تبدیلی کے اپنے
اندر سمو سکتی ہے۔ یہیں غزل میں جو فضا ملتی ہے وہ تقریباً ہر پہلو سے اس فضا سے
مشابہت رکھتی ہے جو انسانی لاشعور میں موجود ہے۔ غزل میں عام طور سے کوئی
تنظیم موجود نہیں رہتی ہے۔ اشعار اس میں ایک دوسرے سے مربوط نہیں ہوتے ہیں۔
ہر شعر ایک مستقل اکائی کی طرح موجود رہتا ہے اس صورت حال کو میر کا ایک شعر
حیرت انگیز صحت کے ساتھ واضح کرتا ہے

درہی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

بیرونی تقاضوں کا لحاظ اور واقعیت کا اصول غزل کی فضا میں شاذ و نادر ہی
کبھی نظر آتا ہے۔ متضاد قسم کے خیالات اور رجحانات ایک ہی غزل میں برابر
ملے ہیں۔ زمان اور مکان کی پابندیاں بھی غزل میں موجود نہیں رہتی ہیں۔ بیرونی
دنیا کے اخلاقی اقدار کا بھی غزل میں کوئی لحاظ نہیں کیا جاتا ہے بلکہ ان کا تسخیر
اُڑایا جاتا ہے۔ حسن کا ثبوت یہ ہے کہ اگر شاعر جو کچھ کہتا ہے اسے عللاً گر گذرے تو
کما جی توازن ایک دم سے بگڑ جائے اور وہی شاعر جو واہ واہ اور تعریف و تحسین
کا سٹی بھجا جاتا ہے قابل گردن زونی قرار پائے۔ غزل میں اسباب و علل یا منطقانہ
طرز فکر کی بھی مثالیں کم ہی مل سکتی ہیں۔ اگر کہیں منطقانہ رجحان ملتا بھی ہے تو وہ
اسباب و علل کے اور واقعی قانون پر غنی نہیں ہوتا ہے۔ غزل کی فضا میں زیادہ تر

لذتیت کا دار و دورہ رہتا ہے۔ زندگی سے لذت اٹھانا۔ حسن سے لذت اٹھانا۔
اپنے غم سے لذت اٹھانا۔ دوسروں کو تکلیف دے کر لذت اٹھانا۔ غزل میں برابر ملتا ہے۔
دوسرے اصنافِ سخن میں فنکار کو اتنی آزاد فضا نہیں ملتی ہے اس لئے کہ
ہر صنف کے چند معین قواعد و اصول ہیں جن کی پابندی کرنا پڑتی ہے۔ یہ پابندی
جس قدر بڑھتی جاتی ہیں اسی قدر لاشعوری محرکات پر پردہ پڑتا جاتا ہے غزل
چونکہ بیشتر پابندیوں سے آزاد ہے لہذا لاشعور کو زیادہ فراغت اور بغیر کسی خاص
جھجھک اور کھٹک کے اپنی نمود کا موقع مل جاتا ہے۔ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ غزل
میں قافیہ کی پابندی ایک طرح کی رکاوٹ پیدا کرتی ہے اور خیالات کی فطری رفتار
کو اپنی اصلیت پر نہیں رہنے دیتی ہے۔ قافیہ کا پابند ہو کر شاعر کسی ایک ہی سمت
میں جاسکتا ہے مگر قافیہ کی پابندی کا ایک دوسرا مفید پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انتقال
ذہنی میں کافی مدد دیتی ہے قافیہ کی مدد سے شاعر روابط (Association)
کے ایک ایسے سلسلہ کو چھیڑ دیتا ہے جو دھیرے دھیرے لاشعور سے اس کا ربط
قائم کر دیتے ہیں۔ لاشعوری محرکات کو شعوری منزلوں کے قریب لانا بھی ایک بڑا
کام ہے اسے کافی آگسٹا پڑتا ہے اور ترغیب دینی ہوتی ہے۔ قافیہ کی پابندی
ترغیب کا ایک بہت اچھا ذریعہ ہے۔ قافیہ کی مدد سے شاعر ارتباط کی منزلوں
کو آسانی سے طے کر کے اپنے لاشعور سے اتصال قائم کر لیتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ قافیہ سے
پابندیاں بڑھ جاتی ہیں اور اس سے روابط بھی مخصوص قسم اور معیار ہی کے پیدا
ہوتے ہیں۔ لیکن شاعر اپنی زندگی میں ایک ہی غزل نہیں لکھتا ہے اور نہ اپنی تمام
غزلیں ایک ہی ردیف و قافیہ میں کہ ڈالتا ہے قافیہ اور بحر کو بدل بدل کر وہ
ہر دفعہ روابط کا ایک نیا سلسلہ دریافت کر لیتا ہے اور اس طرح اپنی لاشعوری
کائنات رفتہ رفتہ شعور کے دائرہ میں منتقل کرتا رہتا ہے۔

غزلوں میں ردیف و قافیہ کی تقریباً وہی نوعیت ہے جو مشاہدہ کے لئے محرک کی (Stimulus) ایک محرک مشاہدہ کو ابھارتا ہے اور حیاتیاتی نظام کو اس طرح برائیمختہ کرتا ہے کہ جس کے نتیجہ میں انسان کسی مخصوص چیز کو دیکھتا ہے اور اس کے اثر کو محسوس کر لیتا ہے۔ لاشعور کو بھی ایک تحریک کی ضرورت ہوتی ہے وہ اس بات کا منظر رہتا ہے کہ کوئی مخفی سا اشارہ بیرونی دنیا سے اس تک پہنچے تو وہ چل کھڑا ہو قافیہ کی پابندی لاشعور کے لئے ایک دعوتی اشارہ ہے۔ شاعر مخصوص قافیوں پر غور کرتا ہے اور اس کے نتیجہ میں مختلف قافیوں سے لپٹے ہوئے خوشگوار اور ناخوشگوار جذبات ابھرنے لگتے ہیں جو رفتہ رفتہ انسانی لاشعور سے ایک اتصال قائم کر دیتے ہیں اور پھر شاعر اپنے مخفی خزانوں کو اُٹھیلنا شروع کر دیتا ہے۔ قافیہ اور ردیف کے بغیر بھی لاشعور میں تحریک پیدا کی جاسکتی ہے مگر اس میں کافی وقت اور مشقت کی ضرورت ہوگی قافیہ کی مدد سے یہ کام زیادہ آسان ہو جاتا ہے۔ اس لئے کہ قافیہ ایک طرف تحریک کا سبب بنتا ہے اور دوسری طرف ایک ایسا پردہ اور یکسر رمز بھی بن جاتا ہے جس میں لاشعور کو چھپ چھپ کر جھلکی دکھانے کا موقع مل جاتا ہے لاشعور اپنے کو مختلف پابندیوں کی وجہ سے عُریاں کر کے نہیں پیش کر سکتا ہے قافیہ اس کے لئے اک آؤ اور تحریک دونوں کا کام دیتا ہے ظاہر ہے کہ اس سے مراد تخلیق کافی آسان ہو جاتا ہے ورنہ فن میں لاشعور کو منتقل کرنے کے لئے فنکار کو دوسری مشقت اٹھانی پڑتی اسے پہلے تحریک کے اسباب کی جستجو کرنا پڑتی پھر پردہ زنگاری کی خلقت کرنا پڑتی تب وہ اپنے لاشعور کو کھینچنے پر قادر ہو سکتا تھا قافیہ سے یہ دونوں مشکلیں ایک ساتھ حل ہو جاتی ہیں۔ پابندیوں کے درمیان میں لاشعور اپنے کو اچھی طرح ظاہر نہیں کر پاتا۔ لیکن اگر یہی پابندیاں ہٹا دی جائیں تو ذہن کے اصلی محرکات کی تصویر زیادہ واضح نظر آسکتی ہے۔ انسان کی بیداری والی حالت مختلف پابندیوں میں جکڑی رہتی ہے

بیرونی دنیا جہاں اصول و اقیسیت نے ہر طرف آگینے سجا رکھے ہیں انسانی جبلتوں
 کا آزادانہ رقص جس میں ٹھیس لگانا کوئی اہم بات نہیں ہے برداشت نہیں کر سکتی
 ہے عالم خواب میں جب پابندیاں اٹھ جاتی ہیں اور انسان بیرونی دنیا کے عوامل
 سے کچھ دیر کے لئے نجات پا جاتا ہے تو لاشعور کا اصول مسرت تسکین کا سامان مہیا
 کرنے میں سرگرم ہو جاتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ اتنی بڑی آزادی بھی لاشعوری خواہش
 کو اپنے حوصلہ کے مطابق نہیں معلوم ہوتی ہے خواہشیں اپنی تعداد اور مقدار کے اعتبار
 سے اتنی ہوتی ہیں کہ جن کے لئے عالم خواب کی دست ایک تنگنائے بن جاتی ہیں
 اس کی وجہ یہ ہے کہ بعض خواہشیں اتنی خوفناک ہوتی ہیں کہ جن کا عالم خواب کو بھی
 تحمل نہیں ہو سکتا ہے اگر یہ خواہشیں بے نقاب ہو جائیں تو عالم خواب درہم برہم
 ہو جائے اور سونے والا اپنی کم ظرفی کے خوابی علم پر چیخ کر جاگ اٹھے۔ یہ مشکل اس طرح
 حل ہوتی ہے کہ لاشعوری خواہشیں اپنی اصلی شکل کو چھپا لیتی ہیں اور مختلف بھیس
 بدل کر خواب میں نمودار ہو جاتی ہیں اور اپنی تسکین کا سامان بہم پہنچا لیتی ہیں تاکہ
 مقصد بھی پورا ہو جائے اور سونے والے کی نیند میں بھی کوئی خلل نہ پڑے۔ اسی لئے
 خواب میں زیادہ اہمیت آشکارا ہیئت کی اتنی نہیں ہوتی جتنی پوشیدہ معنوں کی۔
 خواب لاشعور کے لئے ایک آکھارہ ہے مگر چونکہ خواب میں بھی یہ اظہار کھلم کھلا نہیں
 ہو سکتا ہے لہذا علامتیں (Symbols) وجود میں آتی ہیں جن کے پردہ میں
 لاشعوری محرکات نشاط کار میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اسی لئے ہر خواب میں علامتوں
 کا ایک دافر ذخیرہ ہوتا ہے جس طرح ہم الفاظ کے ذریعہ سے اپنا مطلب ادا کرتے ہیں
 اسی طرح لاشعور علامات کے ذریعہ (جو حقیقتہً اس کی زبان ہیں) اپنے مطلب کو ادا
 کرتا ہے۔ اسی لئے خواب کی دنیا رمزیت اور ایما سمیت کی دنیا ہے جہاں علامتوں کے
 ذریعہ سے کنائے اور اشاروں میں ساری بات کہ ڈالی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک

اہم مسئلہ لاشعوری خواہشات کی تعداد اور مقدار کا ہے چونکہ سیکڑوں خواہشیں لاشعور میں دبی رہتی ہیں لہذا خواب کے مختصر سے وقفہ میں ان کی تفصیلی نکاسی ناممکن ہوتی ہے اس وقت کو دور کرنے کے لئے خواب میں تکثیف کا عمل شروع ہوتا ہے (Condensation) یعنی بہت سے عناصر اور خواہشیں یکجا ہو کر ایک ہی علامت کا دامن تمام لیتی ہیں ہر خواہش چونکہ علیحدہ علیحدہ نہیں پوری ہو سکتی لہذا بہت سی خواہشیں مل کر ایک ہی علامت میں مختلف پہلوؤں سے پناہ لے لیتی ہیں۔ اس طرح آشکارا خواب پوشیدہ مضمون کا خلاصہ بن جاتا ہے۔ اگر ظاہری خواب کو دھنک دیا جائے تو اس کے ہر ریشہ میں ایک نئی خواہش لپٹی ہوئی معلوم ہوگی۔ گویا خواب کی ظاہری ہیئت ایک (Miniature work) مینا کاری کی سی ہے جس میں ہمیشہ ایک بڑی تفصیل پوشیدہ رہتی ہے۔

اب اس چیز کو بہت مفصل بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ غزل خواب سے مختلف ہوتے ہوئے بھی خواب کی زبان اور اسلوب سے کافی مشابہ ہے۔ ہماری غزلوں میں علامات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ یہ علامتیں Ego اور Superego کے زیر اثر کافی تربیت یافتہ اور تہذیبی روایات کے مطابق ہوتی ہیں مگر یہ نہ بھولنا چاہئے کہ علامتیں صعب سے پہلے لاشعور کا ذریعہ اظہار ہیں۔ ہماری غزلوں میں ایما گیت، رمزیت، اشاریت اور ایہام کی تقریباً وہی نوعیت ہے جو ہمیں خواب میں ملتی ہے۔ غزلوں میں مینا کاری اور عمل تکثیف بھی اسی نوعیت کا ہے جیسا کہ ہمیں خواب میں ملتا ہے۔ اس کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے کہ خواب میں عمل تکثیف اور رمزیت کے عوامل غزل سے مختلف ہوں۔ جبکہ دونوں جگہ نوعیت ایک ہی ہے۔

مگر یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ غزل کا بیرونی دنیا سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ غزلوں میں انفرادیت بیرونی دنیا کے اثرات ہی سے پیدا ہوتی ہے غزل گو شرار کا رملی

کپس میں مختلف ہوتا ہے اور برابر بدلتا رہتا ہے اس لئے کہ ان کے بالکل قریبی اور بعیدی ماحول میں اصول واقعیت کے قوانین میں کافی فرق رہتا ہے۔ غزل میں ہند اور قومیت کا عنصر بھی اصول واقعیت ہی کے ذریعہ سے داخل ہوتا ہے اسی توازن کی وجہ سے غزل ایک شائستہ مہذب صنف سخن اور اصول مسرت اور اصول واقعیت کا نہایت متوازن مظہر بنتی ہے۔

غزل کے مختلف اور مخصوص رجحانات کو بھی لاشعور کی مدد سے سمجھنا بڑی حد تک ممکن ہے۔ غزل کے وہ رجحانات جو انفرادی طور پر کسی مخصوص شاعر میں ملتے ہیں یا وہ رجحانات جو کسی مخصوص شخص کی نہیں بلکہ ایک جماعت یا اسکول کی عمومی خصوصیت ہیں علاوہ دیگر محرکات اور موثرات کے لاشعور اور سماج کی مخصوص مفاہمتوں کے ذریعہ سے بھی پیدا ہوتے ہیں۔ کسی خاص غزلگو کے انفرادی رجحانات سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں ہے مگر غزل کے بعض عمومی رجحانات کی طرف مختصراً اشارہ کر دینا ضروری ہے۔

غزل میں عام طور سے خارجیت اور داخلیت کے دو رجحان ملتے ہیں جو بالترتیب لکھنؤ اور دہلی اسکول کی ایک عام خصوصیت سمجھے جاتے ہیں۔ یہ دو رجحان بھی اصول مسرت اور اصول واقعیت کی باہمی کشمکش اور مفاہمت سے پیدا ہوئے ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء میں جہاں تک خود لاشعور کا تعلق ہے کوئی اختلافات نہیں موجود ہے۔ لاشعور کی بنیادی خصوصیتیں دو انسانوں میں مختلف نہیں ہوتی ہیں سارا اختلاف بعد کے مخصوص ارتقا اور ارتفلاغ کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اس لئے لکھنؤ اور دہلی کے شعراء میں لاشعور ایک مشترک وراثت کی حیثیت سے مع اپنی بنیادی خصوصیتوں کے یکساں طور پر موجود تھا۔ اس کے باوجود غزل کے دو مختلف اسکولوں کا موجود ہونا اس بنا پر نہیں تھا کہ دونوں کے یہاں

اصول مسرت کے بنیادی محرکات مختلف تھے بلکہ اس بنا پر تھا کہ دونوں جگہ سیر و
 عواجل کی وجہ اصول مسرت کے ارتفاع میں بڑا اختلاف ہو گیا تھا۔ اصول مسرت
 انسان کی ایک انفرادی چیز ہے اڈ کو اصول مسرت نشاط جوئی پر ہمیشہ اکساتا رہتا
 ہے۔ مگر ظاہر ہے کہ نشاط جوئی کی وہ آزادی جو اڈ چاہتی تھی خارجی بندشوں کی وجہ
 پر سر عمل نہیں آسکتی ہے ہمارے سماج اور ماحول کی ساری بنیاد اصول واقعیت
 (Reality Principle) پر ہے اگر اصول مسرت کو آزاد نفس پروری
 کی اجازت دے دی جائے تو سماجی ڈھانچہ بکھر کر رہ جائے اور تہذیبی نظام
 کا ایک لمحہ کے لئے بھی باقی رہنا مشکل ہو جائے اصول واقعیت کے زیر اثر اصول
 مسرت مفلوج تو نہیں ہوتا ہے مگر اپنی کارکردگی کے طریقوں اور ارتفاع کے
 راستوں میں تبدیلی ضرور کر لیتا ہے۔ اصول مسرت ہر انسان میں یکساں ہوتا ہے
 مگر اصول واقعیت چونکہ سماجی قوانین کے زیر اثر متعین ہوتا ہے لہذا اس کی نوعیت
 ماحول اور تہذیبی نظام کے اختلاف کی وجہ سے ہر جگہ مختلف ہوتی ہے انسان کی
 نشاطی جبلتوں (جن میں اصول مسرت کی حکمرانی ہے) کا ارتفاع بھی مختلف ماحول
 میں علیحدہ علیحدہ راہوں پر ہوتا ہے۔ دہلی کی پر آشوب زندگی اور غیر مطمئن ماحول
 نے وہاں جس قسم کے اصول واقعیت کو جنم دیا تھا وہ لکھنؤ کی نسبتاً آسودہ فضاؤں
 میں پرورش پانے والے اصول واقعیت سے کافی مختلف تھا اور اسی بنا پر دونوں
 جگہ اصول مسرت کی کارکردگی میں بندشوں اور رکاوٹوں کے اختلاف کی وجہ سے
 بڑا تفاوت پیدا ہو گیا تھا۔ دہلی میں اصول مسرت نے داخلیت کا پہلو اختیار کر لیا
 تھا اس لئے کہ سماج میں رچی ہوئی حسرت اور غم کی کیفیٹوں نے اس کے لئے اور
 راہیں بند کر دی تھیں لکھنؤ میں خوشی اور انبساط کا دار و دورہ تھا پابندیاں
 کم تھیں حسرت کشی اور خمیازہ انگیزی سماج کا جز نہیں تھی اسی لئے اصول مسرت

کو یہاں خاص طور پر اپنی راہ بدلنے کی بھی ضرورت نہیں تھی لہذا آسانی کے ساتھ حسن کے خارجی لوازم یہاں غزلوں میں کثرت سے داخل ہو گئے۔

اس ساری صورت حال کو اگر پیش نظر رکھا جائے تو بہت سے وہ اعتراضات جنہیں غزل کے سر قہو پ دینا ایک رواج بن گیا ہے خود بخود ختم ہو جائیں گے اور وہ باطنی محرکات ہمارے سامنے آجائیں گے جن کے پیش نظر غزل کے عیوب ہنرمعلوم ہونے لگیں گے اور خود فن غزل کی افادیت کا ایک نیا پہلو روشن ہو جائیگا جو ایک طرف غزل کی بے پایاں استقبالی خصوصیت کو سمجھنے میں کافی مدد دے گا اور دوسری طرف لاشعور کو غزل اور لاشعور کے درمیان افادیت کا رشتہ متبادل نوعیت رکھتا ہے جس طرح لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھا جاسکتا ہے اسی طرح غزل کی مدد سے لاشعور کو بھی بڑی حد تک سمجھنا ممکن ہے اور اس طرح غزل میں شاعرانہ اہمیت کے علاوہ خالص علمی اہمیت بھی پیدا ہو جائے گی۔ اب تک لاشعور کو زیادہ تر غیر معتدل اشخاص کی مدد سے سمجھا گیا ہے مگر غزل کے ذریعہ سے لاشعور کو معتدل حالات اور متوازن ماحول میں برسر عمل رہنے والی ایک قوت کی حیثیت سے سمجھنے کا مزید اور کافی حد تک قابل اعتماد طریقہ معلوم ہو سکتا ہے۔

لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھنا اگرچہ ایک قطعی طور پر افادی طریقہ کار ہے مگر اس ضمن میں اس حقیقت کو اچھی طرح ذہن نشین کر لینا چاہئے کہ غزل ایک ایسا مخلوط اور سولف فن ہے جسے تنہا لاشعور یا تحلیل نفسی کے طریق کار سے سمجھنا ایک خطرناک غلطی کا ارتکاب ہے۔ غزل میں جو عوامل اور محرکات اثر اندازی کرتے ہیں وہ سب کے سب لاشعور کے پروردہ نہیں ہوتے ہیں تنہا لاشعور کی مدد سے غزل کو سمجھنا ان محرکات اور عوامل کو نظر انداز کر دینے کے مرادف ہے جن کے بغیر غزل کا مطالعہ مکمل اور جامع نہیں ہو سکتا ہے لاشعور کی مدد سے ہم غزل کے ایک مخصوص

رخ یا اس کی حقیقت کے ایک مخصوص پہلو کو سمجھ سکتے ہیں۔

غزل کا صحیح مطالعہ ان تمام مؤثرات کو ذہن میں رکھنے کے بعد ہی کیا جاسکتا ہے جو کسی نہ کسی شکل میں اس کی تخلیق و تربیت میں ہاتھ بٹاتے ہیں۔ لاشعور غزل کو سمجھنے کے سلسلہ میں توقع سے کہیں زیادہ افادیت اور اہمیت رکھنے کے باوجود من جملہ اسباب ہے سبب مستقل نہیں ہے۔

میر کے نہان خانے

یوں تو خاک کے پردے سے آدمی نکلتے رہتے ہیں اور پھر خاک میں ملے
بھی رہتے ہیں مگر خاک کے پردے سے انسان بہت کم نکلتے ہیں اور جب نکلتے ہیں
تو خاک میں ملنے کے باوجود خاک میں نہیں ملتے ہیں۔ میر نے اگرچہ اپنی انتہا خاک
بتائی ہے مگر اسی خاک نے میر کو پاک بنایا ہے اور ابتدائے عشق والی آگ کہ سرد ہونے
سے بچایا ہے۔

آگ تھے ابتدائے عشق میں ہم اب جو ہیں خاک انتہا ہے یہ
میر خاک ہونے کے باوجود خاک میں نہ مل سکے اس لئے کہ ان کی شخصیت
کی تمیز آب و گل سے نہیں بلکہ آتش و گل سے ہوئی تھی اسی لئے وہ نہ شیطان تھے
اور نہ فرشتہ بلکہ ایک ایسے انسان جس کے لئے فلک کو برسوں گردش میں مبتلا
رہنا پڑتا ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

مفت یوں ہاتھ سے نہ کھو ہم کو کہیں پیدا بھی ہوتے ہیں ہم سے

میر کے مرنے کے بعد فلک برسوں سے پھر ادا ہے مگر اردو شاعری میں
اب تک کوئی ایسا انسان نہیں پیدا ہو سکا اور اس پر طرہ یہ کہ مفت ہاتھ سے
کھونے کا جو طعنہ میر دے گئے تھے وہ باوجود ساری کاوشوں کے اب تک باقی ہے جس کی

وجہ یہ ہے کہ میر کی دنیا میں پہنچ کر ہم خود اتنا کھو جاتے ہیں کہ میر کو ڈھونڈنے کا ہوش نہیں رہتا ہے۔

میر کا اپنے کو انسان کہنا رائج طریقہ انکسار کے برخلاف چاہے ایک بے باکانہ جرأت ہو مگر تعلیٰ ہرگز نہیں ہے اسی طرح انھوں نے اپنے فن اور شاعری کے متعلق جو باتیں کہی ہیں ان میں بعض بڑے ہنر والوں کو انتہائی خود بینی اور مبالغہ آرائی معلوم ہوتی ہے جس کی بنا پر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ انھوں نے رائج شاعرانہ تعلیٰ کی بنا پر اس قسم کے اشعار کہے ہوں گے۔

جانے کا نہیں شور سخن کا مرے ہرگز تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا
بلبل غزل سرائی آگے ہمارے مت کر سب ہم سے سیکھتے ہیں انداز گفتگو کا

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو چاہئے اہل سخن میر کو اُستاد کریں
سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا سند ہے میرا سرمایہ ہوا

مگر ان اشعار میں نہ کوئی مبالغہ ہے اور نہ تعلیٰ۔ ہمیں بعض وقت کچھ باتوں میں بھی مبالغہ آرائی معلوم ہوتی ہے اس لئے کہ ہمارے ذہن میں عام طور سے چیزوں کا ایک متوسط معیار حادی رہتا ہے اور جو چیز اس متوسط معیار سے آگے بڑھتی ہے اسے ہم تعلیٰ اور مبالغہ آرائی سمجھ لیتے ہیں۔ میر کے اس قسم کے بیانات میں مبالغہ آرائی کا شبہ ہونا حقیقتاً اس بنا پر نہیں ہے کہ یہ بیانات اعتدال سے تجاوز کر گئے ہیں بلکہ اس لئے کہ میر کے سلسلہ میں اعتدال کا مفہوم عام اعتدال سے بہت مختلف ہے۔ ہمارے تمام شاعروں میں میر کی کہانی شاید سب سے زیادہ طولانی ہے۔ میر کی انسانیت اور فہمان خانوں کو سمجھنے کے لئے ان کے انفرادی رجحانات کے علاوہ اس گروہ

فلک کا سمجھنا بھی ضروری ہے جو برسوں جاری رہنے کے بعد انسان پیدا کرتی ہے اور جس نے آخری زمانہ میں میر کو رکنیہ گو بنایا۔ یہ گردش فلک اصل میں ایک استعارہ ہے۔ ان معاشی اور معاشرتی عوامل سے جو ایک دائرہ پر گردش کرتے رہتے ہیں اور اگر انفرادیت کا دائرہ ان کے خلاف ہوتا ہے تو اسے کاٹتے ہوئے نکل جاتے ہیں۔ میر کو ہر انسان بنے اور خاک کے پردہ سے نکلنے میں کتنی مزاحمت اور مفاہمت کی منزلوں کو انھوں نے طے کیا تھا یہ ایک بڑی طولانی داستان ہے جو ان کے بچپن سے شروع ہو کر عملاً اس عہد پر ختم ہوتی ہے جبکہ وہ لکھنؤ میں مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے تھے۔

اس گردش فلک کے بیشتر پہلو ہمیں میر کی غزلوں، مثنویوں اور ذکر میر میں مل جاتے ہیں مگر بعض ایسے اہم پہلو ہیں جن کی طرف میر نے کوئی واضح اشارہ کرنا پسند نہیں کیا۔ داستان کا یہ جزو جو سب سے زیادہ اہم اور رنگین ہے میر کی خموشی کا فریادی ہے اس سلسلہ میں میر کے معاصر تذکرہ نگاروں نے بھی جان بوجھ کر یا لاعلمی کی بنا پر خاموشی اختیار کی ہے۔ تذکرہ بہار بے خزاں میں جو اشارات اس ضمن میں ملتے ہیں وہ محض اس بنا پر قابل قبول بن گئے ہیں کہ خود میر کے کلام سے ان کی تصدیق ہو جاتی ہے اور اب بہت سی وہ گتھیاں سلجھ چکی ہیں جنہیں میر نے جان بوجھ کر پیدا کیا تھا۔ یوں تو میر کی پوری زندگی مصائب میں گزاری تھی اور ساری عمر وہ سانچوں کو برداشت کرتے رہے مگر اس قسم کے سانچے ہزاروں اشخاص پر گزر چکے ہیں اور گزرتے رہتے ہیں۔ اگر میر محض ان سانحات کے پروردہ ہوتے تو پھر اس عہد کے ہر شاعر کو میر بن جانا چاہئے تھا۔ میر نے اپنے عہد کے سانحات کو کافی تفصیل سے بیان کیا ہے مگر یہ سانحات ان کے فن و شخصیت پر اثر انداز ہونے کے باوجود ان کی سہ ابعادی تصویر سامنے نہیں لاتے ہیں۔ میر کے سلسلہ میں بنیادی اہمیت اسی سانچہ کو ہے جس کا باقاعدگی کے ساتھ ذکر ہمیں کہیں نہیں ملتا ہے۔ مگر میر نے اس کی طرف ڈھکے چھپے انداز میں اشارہ کر دیا ہے۔

مصائب اور تھے پر دل کا جانا عجب اک سانحہ سا ہو گیا
 دل کے جانے والا سانحہ جسے میر عجب کہتے ہیں اس بنا پر اور بھی عجب
 بن گیا کہ میر اس کے متعلق کچھ کھل کر نہ کہ سکے۔ میر کی شخصیت اور فن کو سانحوں اور
 مصائب کے پس منظر میں سمجھنا ایک صحیح طریقہ کار ہو گا۔ اور ان سانحوں میں بھی دل
 جانے والا سانحہ ایسا ہے کہ جسے نظر انداز کر دینے کے بعد مطالعہ میر کی ساری رنگینی
 اور افادیت ختم ہو جائے گی۔ اس سانحہ کی مفصل نوعیت کے متعلق اگرچہ آئندہ میں کچھ
 نہیں لکھا ہے مگر اس کے اثرات اور عواقب میر کی شاعری اور زندگی سے یک گوشہ
 تفصیل کے ساتھ معلوم ہو سکتے ہیں۔

میر کی زندگی ہی میں انھیں استاد غزل تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اوسط درجہ کے
 شاعروں کا کوئی ذکر نہیں میر کے معاصر اساتذہ نے بھی انھیں 'شہ شاعران' مانا ہے۔
 میر کی استاد ی اور برتری کی بنیادیں اس قدر استوار ہیں کہ غزل کے بدلتے ہوئے
 رجحانات کے باوجود میر کے مرتبہ کو اب تک کوئی ٹھیس نہیں پہنچ سکی ہے۔ میر کی زندگی ہی
 میں ناسخ انشاء معصفی اور جرأت وغیرہ نمودار شاعروں میں شمار کئے جانے لگے تھے ان
 شاعروں کا رنگ اور طبیعت اگرچہ میر سے بالکل مختلف ہے لیکن میر کی استاد ی اور غزل گوئی
 کے اعتراف میں ان شاعروں نے بھی کبھی اختلاف نہیں کیا۔ عہد جدید میں جب کہ غزل
 کے رجحانات میں کافی تبدیلی ہو چکی ہے میر کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جاتا ہے اور
 با فہم اس پر اس طرح سر دھنتے ہیں کہ جیسے میر عہد جدید ہی کے شاعر ہوں۔ میر کو زمانے
 اور رجحانات کے بدلنے کے باوجود جو یکساں قسم کی تحسین ملتی رہی ہے وہ ان کی عظمت کے
 اس پہلو کو ظاہر کرتی ہے جس میں کوئی دوسرا غزل گو ان کا شریک نہیں ہے۔ ان کی زندگی میں
 ان کی شاعرانہ عظمت کا باوجود ان کی نازک مزاجی اور بد دماغی کے مسلم ہو جانا اس بات
 کا واضح ثبوت ہے کہ کس قدر شہرت اور سطحی مقبولیت پیدا کرنے والے عناصر سے ان کی

شخصیت پاک تھی۔ اچھے اخلاق بھی اکثر مقبولیت کا سبب بن جاتے ہیں مگر میر کی مقبولیت میں ان کے اچھے اخلاق کا کوئی اثر نہیں ہے۔ اگر اس شاعرانہ عظمت کے بعد جو کہ میر کے حصہ میں آئی تھی ان کی بد دماغیوں نے انھیں جکڑ نہ لیا ہوتا تو شاید ان کی منزل اور بلند ہوتی۔

میر کی شاعرانہ عظمت اب تک ایک راز رہی ہے جسے جاننے اور محسوس کرنے کے باوجود اچھی طرح بیان کرنا ممکن نہیں ہو سکا ہے۔ مولانا امداد امام اثر نے ان کے کلام کی خشکی اور برستگی پر زور دیا ہے یہ وصف ان کے کلام کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس سے کسی حالت میں انکار نہیں کیا جاسکتا ہے مگر صرف اتنا کہ دنیا میر کی شخصیت اور فنی محرکات کو بے نقاب نہیں کرتا ہے۔ کسی نے میر کے دل گداختہ میں ان کے جذبات کی آتش سیال موجزن دیکھی مگر اس کے باوجود میر کے ارتقا کا راز سر بستہ ظاہر نہیں ہو سکا۔ کبھی 'ماہ چہارہ' کے عشق میں ان کے دل سوختہ اور نفس سرد کا راز حل کرنے کی کوشش کی گئی جو درست ہونے کے باوجود تشفی بخش نہیں بن سکی۔ اس لئے کہ اس دنیا میں نہ دل گداختہ کوئی بالکل نایاب چیز ہے اور نہ ماہ چہارہ کا عشق غیر معمولی بات ہے مگر میر کے یہاں ہمیں جو کچھ ملتا ہے وہ غیر معمولی ہے اور دوسری جگہ نایاب ہے۔ شکسپیر نے اپنے ذہن کی تالیفی خصوصیت کی بنا پر شاعر عاشق اور مجنون کے درمیان میں ایک مشترک قدر دریافت کر لی تھی۔ اس قدر سے چاہے ہمیں مکمل طرح اتفاق نہ ہو لیکن اس مثلث کے درمیان میں کوئی ایسا مشترک علاقہ ضرور موجود ہے جو انھیں آپس میں مربوط رکھتا ہے۔ یہ اوصاف انفرادی طور پر ہزاروں انسانوں میں جمع ہو سکتے ہیں اور ہر کے ہیں۔ مگر ایک دوسرے سے الگ ہو کر ان کی اہمیت یا تو گھٹ جاتی ہے یا فنا ہو جاتی ہے۔ جب یہ صفات کسی ایک ہی شخصیت میں اپنے مخصوص شرائط کے ساتھ جمع ہو جاتے ہیں تو وہ شخصیت نادیدہ روزگار بن جاتی ہے اور اس کا فن ماحول کی شکست و ریخت پر

حاوی ہو جاتا ہے۔

ہندوستان میں ہزاروں اشخاص مبتلائے جنون ہوئے ہوں گے مگر نہ وہ شاعر بن سکے اور نہ عاشق۔ اسی طرح ہزاروں عاشق ایسے گذرے ہیں گے جو نہ مجنون بن سکے اور نہ شاعر اسی طرح اُردو ادب میں ہزاروں ایسے افراد نے بحیثیت شاعر کے جگہ پالی ہے جو نہ کبھی مبتلائے عشق ہوئے اور نہ مبتلائے جنون۔ مگر نہ اس جنون کی اہمیت سے جو عشق و شاعری سے جدا ہو گیا نہ اس عاشق کی اہمیت سے جو شعر و جنون سے الگ رہا اور نہ اس شاعر کی بہت اہمیت ہے جو جنون و عشق میں کبھی گرفتار نہیں ہو سکا۔ ہماری زبان کے کچھ ایسے شاعر بھی گذرے ہیں جو جنون زدہ ہو گئے مگر عشق نہ کر سکے۔ ایسے شاعر بھی گذرے ہیں جو عشق کرتے رہے مگر جنون زدہ نہ ہو سکے یعنی اس مثلث کے دو زاویہ ان کی شخصیت میں جمع ہو گئے تھے مگر پورا مثلث ان کی شخصیت میں نہیں سما سکا اگرچہ دو زاویوں کے یک وقت جمع ہو جانے سے شخصیت کی گہرائی اور تنوع میں اضافہ ہو جاتا ہے مگر وہ منزل پھر بھی باقی رہ جاتی ہے جو شخصیت کو واقعا عجیب اور بلند بنا دے۔ ہمارے تمام شعراء میں غالباً میر کو تنہا یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ شاعر عاشق اور مجنون سب کچھ تھے۔ ان کی عظمت گہرائی اور شدت کا راز بھی یہی ہے کہ فنکار کی وہ خصوصیتیں جو انفرادی طور پر شخصیتوں میں الگ الگ ملتی ہیں میر کے یہاں سمٹ کر جمع ہو گئی تھیں۔ میر اگر محض شاعر ہوتے تو صرف کسی تذکرہ میں ان کا ذکر مل جاتا اگر وہ شاعر ہونے کے ساتھ جنون ہو جاتے تو شاید انشا کے برابر ہو جاتے اور اگر شاعر اور عاشق ہوتے تو ممکن تھا کہ نکھر کے خواجہ میر درد بن جاتے۔ مگر میر کو میر نہ تنہا ان کی شاعری نے بنایا اور نہ ان کے عشق و جنون نے جب یہ تمام اوصاف مل گئے تو وہ محمد تقی سے میر بننے ان کی عظمت اسی بنا پر ہے کہ کسی اور شخصیت میں یہ مثلث خوشگوار تو حید میں نہیں تبدیل ہو سکتی۔ اس موقع پر جنون کی تھوڑی سی تفصیل بیان کر دینا ضروری ہے شعر و ادب

کے سلسلہ میں جنون اس معنی میں نہیں بولا جاتا ہے جس معنی میں یہ لفظ کسی طبی کتاب میں استعمال ہوتا ہے اور نہ اس معنی کے اعتبار سے جنون شاعری کے لئے کوئی ضروری چیز ہے۔ شاعر ایک حساس انسان ہوتا ہے اور ہر حساس انسان کثافتوں کے مقابل میں مجنون معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کا بڑھا ہوا احساس بہت جلد دوسروں کو یہ محسوس کرا دیتا ہے کہ جیسے وہ اعتدال کے معینہ معیار سے گریزاں ہے شاعر کی یہ گریز پائی فرسی ہی ہے جیسے پاگل اپنی ذات اور ماحول سے گریزاں رہتا ہے مگر شاعر کی سب سے بڑی مصیبت یہ ہے کہ وہ اپنی گریز پائی کے باوجود نہ ماحول سے الگ ہو سکتا ہے اور نہ اپنی ذات سے۔

جنون کے متعلق یہ سمجھ لینا کہ اس میں تخریبی عنصر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اپنے کو شدید مغالطہ اور غلط فہمی میں مبتلا کرنا ہے۔ اصلاح پذیر جنون ہمیشہ ایک عظیم ذہن کی داخلی خصوصیت رہا ہے۔ دنیا کے اعلیٰ پایہ کے ذہن معتدل جنون کے شکار رہے ہیں اور اسی کی بدولت وہ عظیم تخلیقات معرض وجود میں آئے ہیں جو انسانی معجزہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ دنیا کے بہت سے فنکار ایسے بھی گذرے ہیں جو اپنی زندگی کے کسی دور میں جنون کے صید زبوں رہ چکے ہیں اور ان کی اعلیٰ تحقیقات کے فوارے عہد جنون کے اختتام پر پھوٹے ہیں اس بات کو یوں سمجھنا چاہئے کہ جیسے کسی جگہ سیلاب آ جانے کی وجہ سے ایک ہنگامی صورت پیدا ہو جاتی ہے مکان منہدم ہو جاتے ہیں تیار زرعتیں تباہ ہو جاتی ہیں مال و اسباب بہ جاتا ہے۔ راستے مسدود ہو جاتے ہیں بند ٹوٹ جاتے ہیں اور طغیانی کے مقابلہ میں انسان اپنے کو محض بے بس محسوس کرتا ہے مگر سیلاب باوجود اس نقصان پہنچانے، جاتے جاتے تحفہ یا معاوضہ کے طور پر زر خیزی اور بالیدگی کی قوتوں کو بیدار کر جاتا ہے اور اب سورج کی سینک پہنچنے کے بعد پہلے سے

کہیں زیادہ رعنائی و برنائی کے ساتھ نشوونما کی قوتیں سطح زمین کو خط گلزار سے مرصع کرنے لگتی ہیں۔ درختوں میں نئی بالیدگی نمودار ہوتی ہے ہزار ہا قسم کے گل و بوٹے پیدا ہونے لگتے ہیں کھیت ہلہا اٹھتے ہیں اور زراعتیں پھینکنے لگتی ہیں۔ لیکن اگر سیلاب نکل جانے کے بجائے رک جائے تو ظاہر ہے کہ نتیجہ اور بد سے بدتر ہوگا۔ امراض پھوٹ پڑیں گے وبائیں نکل پڑیں گی نقص اور غلاظتوں کی وجہ سے زمین اور اس کے باسی سب تباہ ہو جائیں گے۔

جنون بھی ایک طرح کا سیلاب ہے جو شخصیت میں ایک طوفان و طغیانی پیدا کر کے نہان خانہ ذہن کی ساری متاع عزیز کو تباہ کر دیتا ہے لیکن اگر یہ سیلاب گزر جائے یا راستہ بدل کر کوئی اور شکل اختیار کر لے تو ذہن کی زرخیزی میں معتد بہ اضافہ کر دیتا ہے ذہنی نشوونما اور کارکردگی میں ایک نیا جوش و خروش پیدا کر دیتا ہے جو نئے تخلیقات اور اہم کارناموں کا سبب بنتا ہے۔ لیکن اگر سیلاب جنون شخصیت میں رک گیا اور نکاسی کی راہیں بند ہو گئیں تو ظاہر ہے کہ شخصیت ہمیشہ کے لئے تباہ ہو جائے گی اور مستقبل میں کسی متوازن کارکردگی کی اہلیت اس میں باقی نہ رہے گی۔ مختصر لفظوں میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح سیلاب زمین کی زرخیزی کا سبب بن سکتا ہے اسی طرح جنون ذہنی قوتوں کے ارتقاء کا بھی سبب ہو سکتا ہے۔ اس طرح میر کو سمجھنے کے لئے ایک طرف تو اس گردش کا سمجھنا ضروری ہے جس میں برسوں مبتلا رہنے کے بعد فلک انسانوں کو پیدا کرتا ہے اور دوسری طرف اس عشق و جنون کو جس نے، میر کو شاعر بنایا اور ان میں وہ گہرائی اور سادگی پیدا کی جو میر کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتی ہے۔

میر اکبر آباد کے ایک لاہوتی خاندان میں پیدا ہوئے تھے ان کے والد ایک صاحب ریاضت اور اہل دل انسان تھے جو تصوف کے ذریعے سے کشف حجاب کی سعی میں مصروف

تھے۔ عشق الہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھا اور اپنے معتقدین کو اسی عشق کی تلقین کیا کرتے تھے۔ اگرچہ میر کو اپنے والد سے فیض اٹھانے کا موقع کم ملا۔ مگر میر کے ذہن پر چند ابتدائی نقوش ایسے بن گئے جو شخصیت کا جز ہو کر عمر بھر قائم رہے۔ اپنے باپ کی زندگی بھر جس نے زیادہ وفانہ کی۔ میر ایک مقدس ماحول میں پرورش پائے رہے اور طفل نوخیز ہونے کے باوجود تصوف و تقدس کے آشنائے رمز ہوتے رہے ان کے خاندان کے متعلق اس سے زیادہ اور کچھ کہنا ممکن نہیں جو خود انھوں نے کہا ہے۔

گیا خاندان کا اپنے تجھ سے کہیں تقدس روح القدس اک ادنیٰ دربان ہے ہمارا
یہ بات مبالغہ کا عنصر نکالنے کے بعد ان کے گھرانے کے لئے صحیح ہے۔ میر کی عمر شاید چودہ پندرہ سال سے بھی کم رہی ہو کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ اور اب اس گردش فلک کا آغاز ہوا جس سے آئندہ چل کر ایک انسان پیدا ہونے والا تھا۔ محمد حسن میر کے سوتیلے بڑے بھائی تھے جنھوں نے باپ کے اثاثہ میں حصہ بٹالیا مگر ان کی چھوٹی ہوئی ذمہ داریوں کو قبول کرنے سے گریز کیا اب میر بے سہارا ہو چکے تھے ان کے والد کے مرید امان اللہ جو میر کو بچہ عزیز رکھتے تھے پہلے ہی مر چکے تھے۔

اپنے باپ کی زندگی میں اگرچہ بظاہر میر کو کوئی تکلیف نہیں تھی پھر بھی انداز یہ ہے کہ ان کی زندگی زیادہ خوشگوار نہ رہی ہوگی۔ سوتیلے بھائی ان کے باپ کی محبت کا بڑا حصہ بٹانے کے لئے موجود تھے اور خود اپنے بھائی ماں باپ دونوں کی محبت میں شریک بننے کے لئے موجود تھے اس طرح اگرچہ وفوق کے ساتھ یہ بات نہیں کہی جاسکتی ہے پھر بھی گمان غالب یہی ہے کہ میر محبت پدری کی اس مقدار سے محروم رہے ہوں گے جو دل شکنی اور مایوسی نہ پیدا ہونے کے لئے ضروری

ہے۔ مگر شاید امان اللہ کی شفقتوں نے میر کے دل میں اس خیال کو پیدا نہیں ہونے دیا۔ امان اللہ اور ان کے والد کا آگے پیچھے انتقال کر جانا ایک ایسا سانحہ تھا جس کے لئے میر ذہنی طور پر بالکل تیار نہ تھے۔ اس پر محمد حسن کی زیادتیاں ایک اور طرہ بن گئیں اور ایک غیر پختہ ذہن کا لڑکا ہوش سنبھالنے سے پہلے حوادث کی دلدرد و گیر سے نبرد آزمائی کرنے کے لئے زندگی کے میدان جنگ میں اتر پڑا۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا آزمائش کی سختیاں بڑھتی گئیں اور میر سلگ سلگ کر نکھرتے گئے۔

تلاش معاش میں دہلی پہنچے جو جلد ہی آتش فشاں بن کر لاوا اُگلنے لگی نواب صمصام اللہ نے ایک روپیہ روز مقرر کر دیا تھا مگر نادر شاہ کے حملے نے بساط دولت اکٹھ دی اور صمصام کو خام لوسے کی طرح گلا کر رکھ دیا۔ انقلابات دہلی کا روزمرہ بن گئے تھے۔ میر کی آنکھوں نے کیا کیا دیکھا اور دل نے کیا کیا محسوس کیا اس کا مختصر حال ذکر میر اور اس زمانہ کی تاریخ میں مل سکتا ہے۔ ابدالیوں اور روسیوں کی نبرد آزمائی میں میر نے انقلابات کے وہ نشیب و فراز دیکھے جن کا تفاوت مانپنے کے لئے کوئی پیمانہ موجود نہیں ہے۔ دہلی کو انھوں نے بارہا اپنی آنکھوں سے لکھے اور اس کے اوراق مصور کو درندوں کے پنجوں سے بچتے اور پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھا۔ مگر ایک نفس سر بلند کرنے کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکے۔

اس درمیان میں میر کے نجی معاملات نے جو انقلاب آگیز کروٹ بدلی تھی وہ دہلی کے انقلابات سے کسی طرح کم نہ تھی ان کا راز عشق افشا ہو چکا تھا اور ان کے نجی حالات نے وہ رخ اختیار کر لیا تھا جس میں دہلی کے انقلابات کی تصویر صاف دکھائی دیتی ہے اس قسم کے لمحات ہر فنکار کو نہیں نصیب ہوتے ہیں اور جنھیں نصیب ہوتے ہیں ان کی اکثریت شاید ان سے پورا فائدہ نہیں اٹھاتا ہے۔ میر نے ان حالات سے پورا فائدہ اٹھایا اور اپنے دل کے آئینہ میں دہلی اور دہلی کے آئینہ میں اپنے دل کی جھلکیاں محسوس

کر لیں۔ اور اس طرح میر کے انفرادی حالات کی وجہ سے اس زمانہ کی مکمل تاریخ میر کی شاعری میں ڈھل گئی چونکہ میر کے انفرادی حالات اور اس زمانہ کی تاریخ میں نشاطیت کا کوئی خاص عنصر موجود تھا لہذا وہ میر کی شاعری خشکی اور خشکی ہی پیدا کر سکتی تھی۔

میر اپنے دل کے لٹنے کا بار بار ذکر کرتے ہیں جو کم از کم اردو ادب کے لئے کوئی نئی بات نہیں ہے مگر میر کے طرز اظہار میں جو شدت اور تاثیر ملتی ہے وہ دوسرے شاعروں کے یہاں مفقود ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ دوسروں نے دل کے لٹنے کو ایک ایسے جذبہ یا حقیقت کے طور پر بیان کر دیا جس کے پس منظر میں سماجی اور تاریخی رنگ کمتری نہیں ملتی ہے۔ میر جب اپنے دل کے لٹنے کا حال بیان کرتے ہیں تو اس سارے تاریخی انقلاب کو جذب کر لیتے ہیں جس کے نتیجہ میں دلی کے ایسا حسین شہر لٹ گیا تھا اور یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں تاثیر کے علاوہ وہ آفاقی وسعت بھی موجود ہے جو ان کے فن کو کبھی مردہ نہ ہونے دے گی۔ میر کی عظمت کا راز یہی ہے کہ ان کی انفرادیت میں وہ روح عصر کھینچ کر پہنچ گئی تھی جس سے ہر شخص کو دلچسپی ہونا ناگزیر ہے۔ چونکہ ان کا دل لٹ چکا تھا لہذا وہ دہلی کے لٹنے کو زیادہ دلگیری کے ساتھ سمجھ سکتے تھے اور جن لوگوں نے دہلی کو لٹتے دیکھا تھا یا سنا تھا انھیں اپنے دل کے لٹنے کا حال زیادہ دلنشیں انداز میں سمجھا سکتے تھے انفرادی طور پر کسی شخص کے دل کا لٹ جانا کوئی ایسا سانحہ نہیں ہے جس پر بنی نوع انسان کو اجتماعی طور پر اظہار ہمدردی کی ضرورت ہو اس لئے کہ خالص شخصی محرومیاں عمومی تاثیر کا سبب بننے کی اہلیت نہیں رکھتی ہیں مگر میر نے اپنی انفرادی محرومی اور سانحوں کو تاریخی اور تہذیبی سانحات اور محرومیوں سے پیوست کر کے ایک عالم کو اس بات پر مجبور کر دیا کہ وہ میر کی ذات اور شخصیت میں دلچسپی لے سکیں۔ یہ کہ میر کو شعوری طور پر ان باتوں کا احساس نہ رہا ہو مگر آٹھ سو سال پہلے کا پابند نہیں ہوتا ہے وہ بغیر سمجھے ہوئے بھی ہزاروں ایسی باتیں کہتا ہے جو صحیح ہوتی

ہیں اور اس کی عظمت کو ظاہر کرتی ہیں۔ میرے تاریخ یا انسانیات کے ماہر نہیں تھے
مگر ان میں فطرت کی وہ تڑپ ضرور موجود تھی جس نے علمی انداز پر نہ سہی مگر وجدانی
طریقہ پر شخصیت اور ماحول کے درمیان ہم آہنگی ڈھونڈنے میں ان کی مدد کی تھی
اور دل و دلی کے حالات میں شدت کے ساتھ کیسانیت محسوس کرنے میں ان کی
راہ نمائی کی تھی۔ ورنہ اس قسم کے اشعار شاید وہ نہ کہہ سکتے۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دل عجب شہر تھا خیالوں کا لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں سے آخر اجڑا دنیا اس کا قرار پایا
شہر دل آہ عجب جاں تھی پر اس کے گئے ایسا اجڑا کہ کسی طرح بسایا نہ گیا

روشن ہے اس طرح دل یراں میں داغ ایک

اجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

بے یار شہر دل کا ویران ہو رہا ہے دکھلائی دے جہاں تک میدان ہو رہا ہے

دل کے تنہیں آتش ہجراں سے بجایا نہ گیا گھر جلا سامنے پر ہم سے بچھایا نہ گیا
انھوں نے دلی نگر کے اجڑنے کا اس وقت مشاہدہ کیا جب ان کے دل کا نگر
خود کوٹ رہا تھا اس طرح انھوں نے دلی کے ٹپٹے کا جو حال بیان کیا ہے اس میں اپنی
ذاتی محرومی سے ایک ایسی تاثیر پیدا کر دی ہے جو محض ایک تماشائی کے بیان میں
ممکن نہیں ہے۔

دلی کے نہ تھے کوچ اور اق مصوّر تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

میر جنگل میں بڑے میں آج جہاں لوگ کیا کیا نہیں تھے کل بے
 دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں تھا کل تلک دماغ جنھیں تاج و تخت کا
 دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر ان آنکھوں سے ہم نے آہ کیا کیا دیکھا
 ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی دربار ہوتے ہیں
 جس جا کہ خس و فخر کے اب ڈھیر لگے ہیں میاں ہم نے انھیں آنکھوں سے دیکھی ہیں بہار
 اب خرابہ ہوا جہاں آباد درنہ ہر ہر قدم پہ یاں گھر تھا
 دل اور دلی کے حالات کی مطابقت اور دونوں کی خرابی کی وجہ سے ایک
 دوسرے سے یکسانیت اس شعر میں اور زیادہ صاف نظر آتی ہے۔

دل و دلی دونوں ہیں گرچہ خراب یہ کچھ لطف اس اجڑے نگر میں بھی ہیں
 دل اور دلی اگرچہ دونوں ملے ہوئے نگر ہیں مگر دونوں میں بڑا فرق ہے
 دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے یہ بچھتاڑ گئے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے
 نادر خواہ کے حملہ سے لے کر احمد شاہ کی آنکھوں میں نیل کی سلاخیاں پھلنے
 اور بہادر شاہ کی آنکھیں نکالنے تک جو روح فرسدا واقعات سیر نے دیکھے ہیں انکی
 شدت اور ہولناکی کو جذب کرنے کے لئے ان کی زمین دل تیار ہو چکی تھی لہذا
 ان واقعات کا پیدا کردہ تاثر ان کے فن کے رگ و ریشہ میں بہت آسانی کے ساتھ
 تحلیل ہو گیا۔

شہاں کہ کھسل جواہر تھی خاک پا جن کی
 انھیں کی آنکھوں میں پھرتے سلاخیاں دیکھیں
 میر دلی کی تباہیوں کو اگر اپنی آنکھوں سے ایک مبتلا کی حیثیت سے ندیکھ چکے
 ہوتے تو شاید یہ شعر نہ کہہ سکتے۔
 مگر گریباں میں سر کو ڈال کے دیکھ دل بھی کیا لاق و دق جنگل ہے ؟

میر کو بد دماغ اور نازک مزاج کہتا اگرچہ ایک رواج ہے مگر غلط نہیں ہے
 اتنے سخاوت دیکھنے اور برداشت کرنے کے بعد اگر کوئی بد دماغ نہ ہو سکے تو اس کی
 شخصیت میں یقیناً کوئی کمی یا فتنور ہے۔ میر کے یہاں بد دماغی ہے مگر اس بد دماغی
 سے ہمیں نفرت نہیں ہوتی ہے بلکہ ہمدردی ہوتی ہے اس لئے کہ اس بد دماغی کے
 وہ اسباب جو میر کے قبضہ قدرت سے باہر تھے فوراً ابھر کر سامنے آ جاتے ہیں۔
 میر کے متعلق حیرت انگیز بات یہ نہیں ہے کہ وہ کیوں بد دماغ تھے بلکہ حیرت انگیز بات
 یہ ہے کہ وہ اس قدر کم بد دماغ کیوں تھے۔ وہ اگر کسی کو اپنا شاگرد نہیں بنانا چاہتے
 تھے تو حق بجانب تھے اس لئے کہ شعر گوئی کے جس ساز و سامان کو جمع کر کے وہ شاعر
 ہوئے تھے وہ دوسروں کے بس کی چیز نہ تھی۔ وہ اگر کسی شاعر کو اپنے برابر کا نہ سمجھتے تھے
 تو اس کی وجہ محض ان کی خود بینی اور خود پسندی نہ تھی بلکہ وہ دیکھتے تھے کہ دوسرے
 اس سرمایہ سے محروم ہیں جسے انھوں نے ایک عمر عزیز صرف کر کے جمع کیا ہے۔
 یہ ضرور ہے کہ وہ طرز اظہار میں کبھی کبھی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں مگر اپنی بد دماغی
 کی وجہ سے کوئی ایسی بات نہیں کہتے جو بالکل غلط ہو۔ طرز اظہار کی بے عنوانی ان کے
 اس شعر میں موجود ہے مگر جو بنیادی بات انھوں نے کہی ہے وہ غلط نہیں ہے۔

ظن ہونا برا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں

یہ ہیں سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

ان حادثات کو دیکھنے اور بد دماغ ہونے کے بعد وہ لکھنؤ پہنچے تھے جہاں
 ان کی زندگی کے آخری ایام مکمل آسودگی میں گذر سکتے تھے لیکن یہاں بھی کبھی کبھی
 وہ پریشانی میں مبتلا ہوئے مگر یہ پریشاںیاں ان کی اپنی لائی ہوئی تھیں۔ جو شخص انقلاب
 کے ایسے طویل سلسلہ کو دیکھ کر تقریباً ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ پہنچا ہو وہ وہاں کی
 چہل پہل کو خاک نظر میں لانا جس نے بہادر شاہ اور احمد شاہ کے انجام اپنی آنکھوں

سے دیکھے تھے وہ بھلا آصف الدولہ کو زیادہ اہمیت کیوں دیتا۔ اگرچہ آصف الدولہ نے داد و دہش میں کوئی کمی نہ کی اور نہ قدر دانی اور عزت افزائی میں کوئی دقیقہ اٹھا رکھا مگر وہ میر کا پیٹ بھر سکتے تھے ان کے دل کی اُجڑی ہوئی نگری کو نہیں بھا سکتے تھے اور نہ اس روح فرسا تاثر کو مٹا سکتے تھے جو میر دہلی کی تباہیوں سے پس ماندہ غارت کے طور پر لائے تھے۔ میر جو کچھ لے کر لکھنؤ پہنچے تھے وہ وہاں کے افتاد مزاج اور رائج رجحانات کے بالکل خلاف تھا مگر اس کے باوجود لکھنؤ نے میر کو قبول کیا اس لئے کہ جو صداقتیں میر نے ایک طویل تجربہ اور مشقت کے بعد حاصل کی تھیں ان سے شاید نشہ کی حالت میں بھی انکار کرنا ناممکن نہیں تھا۔ لکھنؤ میں میر کا دل نہیں لگ سکا جس کے وجہ اپنی وضاحت کی وجہ سے محتاج بیان نہیں ہیں۔ میر لکھنؤ روں میں رہنے کے عادی ہو گئے تھے لہذا ایوان بلند انھیں پسند نہیں آیا وہ حسرت اور غم کے خور ہو چکے تھے لہذا لکھنؤ کے زعفران زار میں انھیں بڑی اجنبیت محسوس ہوئی دلی سے دل کی نگری اُجاڑ کر آئے تھے لہذا یہاں کا شانہ طرب میں پردان چڑھنے والی آرزوؤں کا سماں ان کا دل نہیں سواہ سکا اور آخر عمر تک وہ دہلی کے خرابہ کو لکھنؤ کے معمورہ پر ترجیح دیتے رہے۔ اس ترجیح میں کہیں کہیں طرز اظہار کی وہ بے لگامی موجود ہے جو ان کی بددماغی کی وجہ سے اکثر ان کے قابو میں نہیں رہتی ہے ورنہ ظاہر ہے کہ لکھنؤ ان کے لئے اتنا برا نہیں تھا جتنا انھوں نے فرض کر رکھا تھا۔ ان کو لکھنؤ سے یہ بھی شکایت رہی کہ یہاں ان کی زبان کا شروع میں مضحکہ اُڑا گیا جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناسخ نے جن اصلاحات کو آئندہ چل کر قانون کا درجہ دے دیا تھا وہ میر کی آمد سے پہلے ہی لکھنؤ میں رواج پا رہے تھے۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کی زبان گرامر لغت کے اختلافات کی وجہ سے لکھنؤ میں ناقابل فہم نہیں بنی بلکہ اس اجنبی واردان کی وجہ سے جس کے

۱۸۱
رمز شناس عام طور سے لکھنؤ میں موجود نہ تھے جب وہ یہ کہتے ہیں سے

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زبان میری

تو اس سے مراد الفاظ نہیں ہیں بلکہ جذبات و طرز فکر کی وہ اجنبیت مراد ہے جسے
اس وقت کا لکھنؤ قبول کرنے کے لئے تیار نہ تھا یہ بہر حال لکھنؤ کے متعلق ان کی رائے

کبھی اچھی نہ رہی اور نہ انھوں نے کبھی اس رائے کے چھپانے کی کوشش کی۔

آباد اچھا لکھنؤ چندوں سے اب ہوا مشکل ہے اس خرابہ میں آدم کی بود و باش

کس کس ادا سے ریختے میں نے کہے وے سمجھا نہ کوئی میری زبان اس دیار میں

خرابہ دلی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے چھا وہیں میں کاش مرجا سراسیمہ نہ آتیاں

لکھنؤ دلی سے آیا یاں بھی رہتا ہے ادا سیر کو سرشتگی نے بے دل و حیراں کیا

لکھنؤ میں وہ اس قدر بخت ہو کر پہنچے تھے کہ یہاں کے حالات سے مفاہمت کرنا

ان کے بس کی چیز نہ تھی اور نہ لکھنؤ میں ایک فرد کی وجہ سے یہاں کے مخصوص رجحانات

میں کوئی تبدیلی ہو سکتی تھی جس کے نتیجہ میں سیر لکھنؤ میں مادی اعتبار سے کبھی کبھی

آسائش میں رہنے کے باوجود ذہنی آسودگی نہیں حاصل کر سکے جس کا اثر اگرچہ ان کے

فن پر نہیں پڑا مگر ان درباری روابط پر برابر پڑتا رہا جس کی وجہ سے تھوڑے

تھوڑے وقفہ کے لئے تیرا دی آسائشوں سے بھی محروم رہے۔

اس گردشِ فلک کے عداوہ جس کا ایک بہت اجمالی جائزہ اوپر پیش کیا

گیا ہے سیر کی شخصیت کے وہ انفرادی رجحانات بھی یکساں اہمیت رکھتے ہیں جنہوں

سیر کو 'شہ شاعر' بنانے میں اہم فرض انجام دیا۔ انفرادی رجحانات کی یہ داستان

تیر کے عشق و جنوں پر مشتمل ہے جس کے بغیر ہمیں سمجھنا ممکن نہیں ہے۔

سیر کے کلیات میں ہزاروں ایسے اشعار موجود ہیں جو بآواز بلند اس بات کا

اعلان کرتے ہیں کہ تیر کسی دل کے لگاؤ اور عشق کی شدت کے ان کا وجود ممکن ہی

نہ تھا۔ میر نے اس سلسلہ میں اپنی خود نوشت سوانح میں کوئی تذکرہ نہیں کیا ہے۔ لیکن ان کا عشق اور اس کا فاش ہونا ایک ایسی حقیقت ہے جس کی روشنی میں میر کی بیشتر باتیں زیادہ قابل فہم بن جاتی ہیں۔

میر کے گھرانے میں تصوف اور عشق الہی کے تذکرے برابر رہا کرتے تھے ابھی میر نے اچھی طرح ہوش بھی نہیں سمجھا تھا کہ وہ عشق و فنا کا درس سننے لگے تھے۔ ان کے باپ نے شفقت پوری کی بنا پر وقت آنے سے بہت پہلے عشق کی مے صافی انھیں پلانا شروع کر دی وہ تیز و تند شراب جسے ریاضتوں کی کثرت اور سلسل نے صد آتش بنا دیا تھا ہو کے میں ایک نوخیز بچہ کو اتنی پلا دی گئی کہ اس سے سنبھلا مشکل ہو گیا۔ میر اس شراب کو چڑھا تو گئے مگر اپنی ناپختگی کی وجہ سے ہضم نہیں کر سکے کہاں میر متقی کی عمر بھر کی ریاضت کا بخوڑ اور کہاں میر کے کھلنے کھانے کے دن نتیجہ یہ ہوا کہ میر نے نظریاتی عشق کا بارگراں ابھی اٹھایا ہی تھا کہ گر پڑے اور اس طرح گرے کہ پھر عمر بھر سنبھل نہ سکے۔ میر متقی نے اپنے نوخیز لڑکے کو عشق کے رموز و معارف سے آگاہ کر کے ایک بہت شدید مگر بڑی خوبصورت اور نتیجہ خیز غلطی کی تھی۔ اگر ان سے یہ غلطی نہ ہوتی تو شاید میر ان سے بڑی صوفی بن جاتے مگر ایسے شاعر نہ بن پاتے شاید وہ اللہ سے اپنے خیال میں زیادہ قریب ہو جاتے مگر اہل دل کی بزم میں ان کی رسائی نہ ہوتی۔

میر کے والد نے انھیں بچپن ہی میں رموز عشق سے محض آگاہ نہیں کیا بلکہ عشق کرنے کی بھی فرمائش کی چنانچہ خود میر کا بیان ہے۔

”ی گفت کہ اے پسر عشق بورز، عشق است کہ دریں کارخانہ تصرف است، اگر عشق نمی بود نظم کل صدرات نمی بہت لبے عشق زندگانی و بال است..... عشق بسازد و عشق بسوزد، در عالم ہر چہ است ظہور عشق است،

آتش سوز عشق است، آب رقار عشق است، خاک قرار عشق است،
 باد اضطار عشق است، موت مسی عشق است۔ حیات ہوشیاری
 عشق است، شب خواب عشق است، روز بیداری عشق است، سلم
 جمال عشق است، کافر جلال عشق است، صلاح قرب عشق است، گناہ
 بعد عشق است، بہشت شوق عشق است، دوزخ ذوق عشق است،
 مقام عشق از عبودیت و عارفیت و زاہدیت و مدلیقت و خلوصیت و
 مشاققت و خلیت و حبیبیت برتر است، جمع بر آئند کہ حرکت آسمانہا
 حرکت عشق است یعنی بمطلوب نمی رسند و سرگردانند۔

عشق کا یہ بار گراں شاید پختہ کار اور اچھی خاصی ریاضت کئے ہوئے کسی صوفی
 سے بھی نہ سنھل سکتا اگر اتفاقات نے اس بار کے لئے میر کو منتخب کیا۔

سب پہ جس بار نے گرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
 میر نے یہ بار گراں اٹھا تو لیا گم پہلی ہی ٹھوکر میں بدحواس ہو گئے۔ جوانی کے
 حدود میں قدم رکھنے والے نابختہ کار طفلِ مکتب سے اس بات کی توقع رکھنا فضول
 تھی کہ وہ عشق الہی کی یہ خطر منزلوں کو جنسی عشق سے علیحدہ کر کے سمجھ لے گا۔ میر اپنے
 بھائی کے ہاتھوں عاجز ہو کر دہلی پہنچے اور خان آرزو کے یہاں جوان کے سوتیلے ماموں تھے
 قیام کیا اور یہیں غالب آرزو میں ڈھلے ہوئے کسی ماہ پیکر سے ان کے عشق کی داستان
 کی ابتدا ہوئی جس کی کسک عمر بھر باقی رہی۔ اپنے ذاتی عشق کی داستان اپنی شہنویں میں
 دوسروں کے سر تمویپ کر میر نے مفصل بیان کی ہے۔ یہاں اس سے بحث نہیں ہے
 کہ ان کے عشق کا موضوع کون تھا۔ ان کے کلام کی روشنی میں تذکرہ بہار بے خزاں کا
 اتنا اشارہ اصل مقصد کو سمجھنے کے لئے کافی ہوگا۔

”بہ شہر خویش با بری تمنا یے کہ از عزیز آتش بود در بردہ لعل عشق طبع و سل خاطر

داشت۔ آخر عشق اور خاصہ مشک پیدا کردہ..... از تنگ افشارے راز
 وطن اقربا بادل بغل پروردہ حسرت و حرمان و بخاطرنا شاد و گریبان
 قطع رشتہ حسب وطن ساختہ ار اکبر آباد بعد از خانہ براندانہ بہ شہر لکھنؤ
 رسیدہ و ہمیں جا بعد حسرت جانگاہ جلا وطنی و حرمان نصیبی از دیدار
 یار و دیار جان بچھاں آفریں سپرد۔

میر کی غزلوں میں ان کی داستان عشق کا رد عمل ملتا ہے مگر ان کی مثنویات میں
 ان کے عشق کی نوعیت اور مختلف واقعات کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے۔ میر نے متعدد
 مثنویاں کہی ہیں مگر ان کے عشق کو سمجھنے کے لئے ان کی دو مثنویاں معاملات عشق اور
 حواب و خیال زیادہ کارآمد ہیں۔ مثنوی معاملات عشق میں انھوں نے شق کے سات
 معاملات بیان کئے ہیں پہلے معاملہ میں ان کا دل کسی ماہ پارہ کی زلفوں میں گرفتار
 ہوتا ہے دوسرے میں اس تک رسائی ہوتی ہے تیسرے میں محبوب پاؤں سے میر کی
 انگلی کچل ڈالتا ہے جس سے تکلیف کے باوجود کافی مخطوط ہوتے ہیں یوں ہی رفتہ رفتہ
 ارتباط بڑھتا جاتا ہے اور پھر محبوب ان سے ایک منقبت لکھنے کی فرمائش کرتا ہے
 جس کے بعد مقصد تک رسائی ہوتی ہے پھر آگے بڑھ کر چھٹے معاملہ میں میر صاحب پر
 وہی کیفیت طاری ہوتی ہے جو مثنوی خیال و خیال میں کھل کر سامنے آتی ہے۔ پھر حال
 مثنوی معاملات عشق میں آخر کار خلاصہ یہ نکلتا ہے۔

واسطے جس کے تعام میں آوارہ ہاتھ آئی مرے رد ماہ پارہ
 اس منزل پر پہنچنے کے بعد ملک کی وہ خالف گردش شروع ہو جاتی ہے جس کے
 نتیجہ میں دائمی ہجر کا اہتمام میر کے لئے مقدر ہو جاتا ہے۔
 یہ مثنوی اگرچہ معاملات عشق سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے
 شاید عام ہوں یا شاعر انھیں عام سمجھتا ہوں مگر اس میں شخصی اور ذاتی عناصر

اس قدر نمایاں ہیں کہ اسے میر کی ذاتی داستان کے علاوہ اور کچھ نہیں سمجھا جاسکتا ہے۔ بہت ممکن ہے کہ تفاسیل میں میر کے شاعرانہ تخیل کے علاوہ اور کوئی حقیقت نہ ہو مگر مثنوی کا بنیادی تصور اور اس کی اہم منزلیں میر کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہیں جسے اشعار میں شخصی عنصر کی بنا ہی واضح طور پر نظر آتی ہے جس کی بنا پر انھیں میر کی ذاتی داستان کے علاوہ اور کچھ قرار نہیں دیا جاسکتا ہے۔

ایک صاحب سے جی لگا میرا	ان کے عشوؤں نے دل ٹھگا میرا
خوبی ان کی جو سب کیا کرتے	گوشت میرے اُدھر رہا کرتے
پاس سے دیکھا تو بس دیکھا نہ جاتے	پر نگاہ منفعل آنکھیں چرا لے

چپکے منہ ان کا دیکھ رہتا ہوں	جی میں کیا کیا ہی کچھ نہ کہتا ہوں
کرتے ہیں ظاہر میں احتیاط بہت	مجھ سے بھی رکھتے ہیں احتیاط بہت

پاؤں سے ایک انگلی مل ڈالی	لطف سے درد وہ نہ تھا خالی
درد سے کی جو میں نے بے تابی	دست نازک سے دیر تک دابی

میں تقاضائی ملنے کا رہتا	مختلط ہونے کو سدا کہتا
میری تسکین تھی ہر زمان منظور	آپ بھی کرتے ملنے کا مذکور

منقبت ایک مجھ سے کہوایا	جس کا صلہ میں نے انھیں پایا
یار سے بڑھ گیا ہمارا ربط	ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط
شوق کا سب کہا قبول ہوا	یعنی مقصود دل حصول ہوا
واسطے جس کے تھا میں آوارہ	باتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
چند روز اس طرح رہی صحبت	پیار اخلاص رابطہ الفت

غالباً نادر شاہ کے حملہ کی وجہ سے سارا شیرازہ منتشر ہو گیا اور دفعۃً جدائی کی گھڑی سامنے آگئی یا افشائے راز کی وجہ سے انتظاماً آپس کے مشوروں کے بعد جدائی کا بندوبست ہوا اس جدائی کے حال میں بھی وہ آشفتگی موجود ہے جو ذاتی جذبہ کے علاوہ اور کسی طرح پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ جدائی کے وقت اس ماہ پارہے آکر تسلی دی اور یہ کہا۔

اس جدائی کا مجھ کو بھی غم
مگر ظاہر ہے کہ میر کی تسکین نہیں ہوئی۔
کیا کروں آبر و ستم ہے

میں کہوں کیا مجھے نہ اپنا ہوش
جیسے تصویر سا منے خاموش
آئسو آنکھوں میں پرے جاؤں
وہ کہیں کچھ تو ہاں کہے جاؤں
اب جو گھر میں ہوں تو فردہ سا
چار پائی پہ ہوں تو مردہ سا
جی میں کچھ آیا تو رو کے بیٹھ رہا
دل زدہ چیکا ہو کے بیٹھ رہا
افشائے راز ایک صبح خون تھی جو میر کے سر سے گزرتے گزرتے اہیں ہمیشہ
کے لئے دل ریش بنا لگی۔ محبوب کا چھوٹ جانا اور راز کا ظاہر ہو جانا ایک ایسا
سانحہ تھا جو میر کی قوت برداشت سے باہر ہو گیا اور اس کے بعد وہ نفسی بے چینیوں
شروع ہو گئیں جن کا اثر عمر بھر زائل نہیں ہو سکا۔

اس ماہ چہارمہ کا چھپے عشق کیونکہ آہ
اب تو تمام شہر میں مشہور ہو گیا
غالباً معاملات کے اتنا طول پکڑ جانے کے باوجود ٹھان آرزو کو اب تک
کوئی اطلاع نہیں تھی مگر میر کے بڑے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو تمام حالات
سے مطلع کیا جسے میر نے خود اس طرح بیان کیا ہے

”میر محمد تقی فتنہ روزگار راست زینہار ترویت او نہ باید پرداخت و در

دہیدہ دستی کارش باید ساخت

اس اطلاع کے بعد وہ شعلے بھڑک اٹھے جو محض ایک نفس گرم کے نخطر تھے
خان آرزو نے اب وہ سلاخی شروع کر دی جس نے میر کی زندگی اجیرن بنا دی اور
اب میر کو یہ احساس ہوا کہ ان کے باپ نے جو بات کہی تھی اس کو کس غلط طریقہ اور
موقع پر انہوں نے صرف کر ڈالا۔ مگر اب چارہ گری کی ساری صورتیں مٹ چکی تھیں
میر زمانہ کے اتفاقات کی بدولت محبوب سے دست بردار ہو جانے کے باوجود اس کی
یاد اور عشق سے دست بردار ہونے کے لئے اپنے کو آمادہ نہ کر سکے اور مسلسل خانہ برانداز
جلا وطنی اور دل گرفتگی کے باوجود اخیر عمر تک حرمیں کشی میں مبتلا رہے۔

عشق باعث ہوا وطن چھوٹے مرغ پکڑے گئے چمن چھوٹے
میر کی غزلوں میں شخصی عشق کی جھلکیاں برابر اور صاف صاف نظر آتی ہیں
ان کے بیان عشق میں وہ تضاد نہیں ملتا ہے جو اکثر غزلگو شاعروں کے یہاں عام
ہے ان کی غزل کے تقریباً تمام تاثرات کسی واحد اور معین صورت حال یا واقعہ
کی آواز بازگشت ہیں ظاہر ہے کہ اگر ان کا محبوب اور عشق کی نوعیت معین اور
مشخص نہیں ہے تو پھر ان کے غزلوں میں مزاج کی وحدت کے اس قدر غالب
ہونے کی کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی ہے تاثرات عشق کی اتنی مکمل ہم آہنگی غائب کے
ایسے شاعر کے یہاں بھی موجود نہیں ہے۔ میر کی غزلوں کا بہت نمایاں وصف یہ
ہے کہ ان کی ایک غزل دوسری غزل کی نفی نہیں کرتی ہے۔ یہ صفت ایسی ہے کہ جس میں
شاید کوئی شاعر میر کا شریک نہیں ہے میر کے اس وصف کو کسی مصنوعی کوشش کا
نتیجہ قرار دینا ممکن نہیں ہے اس لئے کہ کوئی مصنوعی سعی انسانی ذہن پر ایسا شدید
تسلط نہیں حاصل کر سکتی کہ جس کے بعد عمر بھر ذہن کو بھٹکنے کا موقع نہ مل سکے۔ میر کے
سوانح حیات کا مفصل علم نہ ہونے کی بنا پر چاہے ہم ان کے محبوب کو معین

نہ کر سکیں مگر میر کے لئے اس کا معین ہونا ایک ایسی بدیہی چیز ہے جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ اسی طرح ان کا عشق بھی ایک حین اور نظریاتی اعتبار سے مشخص جذبہ ہے جس کو پڑھنے والا بہت آسانی کے ساتھ محسوس کر سکتا ہے۔ اس طرح میر کے یہاں تاثرات کی ساری وحدت ان کے معین محبوب اور ہمارے ہمارے مشخص نظریہ عشق کی بنا پر ہے۔

یہاں تک میر کے محبوب کی تشفیوں کا سوال ہے اگرچہ شواہد کے فقدان کی وجہ سے اس سلسلہ میں کوئی قطعی بات کہنا ممکن نہیں ہے مگر اس کے فی نفسہ وجود پر اور اس کے میر کے خاندان کی ایک فرد ہونے پر میر کی غزلوں میں برابر کوئی اشارے ملتے ہیں جن کی بنا پر اگرچہ وثوق کے ساتھ کوئی بات پھر بھی نہیں کہی جاسکتی ہے مگر قطعی شواہد کی عدم موجودگی میں ان سے ظن غالب ضرور پیدا ہوتا ہے۔ ایک موقع پر میر نے بظاہر ایک سیدھا سادھا شعر کہا ہے جو اپنی سادگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز بھی ہے۔

بے طاقتی نے دل کے آخر کو مار رکھا آفت ہمارے جی کی آئی ہمارے گھر سے ہے
دوسرے مصرعہ میں ایہام کی جو نوعیت ہے وہ بیاپری تمثالے کے اندر
عزیز انش بود کی تصدیق کرتی ہے۔ میر اپنے محبوب کے صفات کا بار بار ذکر
تذکرہ کرتے ہیں۔ ان صفات کو اگر آپس میں ملا لیا جائے تو اس سے کوئی بے ہنگم اور بے
اور بے ربط تصویر نہیں بنتی ہے۔ دوسرے شاعروں کے یہاں محبوب کے جو
جسمانی صفات ملتے ہیں وہ آپس میں اس قدر مختلف ہوتے ہیں کہ ان کا وجود
کسی ایک شخص میں فرض کرنا ممکن ہی نہیں ہو سکتا ہے جسمانی صفات کے علاوہ
افتاد مزاج اور اخلاقی صفات تو آپس میں اس قدر مختلف ہوتے ہیں کہ جن کو
اگر ایک ہی شخص میں جمع مان لیا جائے تو اس کا نارمل ہونا کسی صورت سے باور

ہو سکتا ہے اس اختلاف بیان کی ساری وجہ یہ ہے کہ محبوب واقعا شخص
 نہیں ہوتا ہے اس کے تمام صفات و معاملات تخیل کی وقتی زد کے پیدا کردہ
 ہوتے ہیں لہذا مجموعی طور پر آپس میں ایک دوسرے سے میل نہیں کھاتے ہیں۔
 ہر کے یہاں چونکہ محبوب اور عشق کی نوعیت متعین ہے لہذا اس قسم کا تضاد
 کے یہاں کہیں شاذ و نادر ہی ہو تو ہو در نہ بالعموم وہ ایسے جسمانی اور اخلاقی
 صفات کو بیان کرتے ہیں جو ایک ہی شخصیت سے منسوب ہو سکتے ہیں

وہ محبوب کی ایک ہی صفت کو بار بار دہراتے ہیں ظاہر ہے کہ اگر اس صفت
 کوئی واقعیت نہیں ہے تو اسے متعدد غزلوں میں دہرانے کی کوئی ضرورت نہیں
 ہو سکتی ہے مگر اس رجحان کے پس پردہ اشیا پرستی (Fetishism)
 پرستی کی صفت پرستی کا جذبہ کار فرما ہو مگر اس جذبہ کا آغاز بھی کسی واقعی اور موجود
 صفت سے ہوتا ہے۔ اشیا پرستی کی وجہ سے ایک ہی چیز کا ذکر بار بار ہو سکتا
 ہے مگر اس پرستش کا وجود میں آنا بنیروشنی کے وجود اور اس کی نفسیاتی تاثیر کے ممکن
 ہے بہر حال ایک ہی صفت کا بار بار ذکر کرنا بھی اس بات کی علامت ہوتا
 ہے کہ تیر کے ذہن میں محبوب کے مشاہدہ کے وقت چند ایسے تاثرات نے جگہ
 گاہ لگ کر لی تھی جو بار بار تیر کی غزلوں میں نمودار ہوتے رہتے تھے ایسے تاثرات جو
 تیر کے ذہن میں جم گئے تھے ان کی غزلوں میں ظہور کے اعتبار سے تو عام ہیں مگر
 نوعیت کے اعتبار سے اتنے مختلف نہیں ہیں کہ جنہیں ایک معنی محبوب کی صفت
 کا قرار دیا جاسکے تیر کے تفصیلی مطالعہ کے بعد اس صورت حال کو اور وضاحت
 کے ساتھ بیان کرنا ممکن ہے مگر یہاں چند ایسے صفات کا ذکر ضروری ہے جو ایک
 نفسیاتی تاثر کی شکل میں تیر کو عمر بھر یاد رہے۔
 ہر وقت تنگ و محبوب کا گنت کرنا اگرچہ ایک بڑی دلچسپ صورت حال ہے

مگر تیر محبوب کے لکنت کا تذکرہ اپنی غزلوں میں بار بار کرتے ہیں جس سے آسانی کے ساتھ یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے محبوب کی یہ صفت مضربِ درودہ محفل نہیں ہے بلکہ ان کے محبوب کی ایک ایسی واقعی صفت ہے اور تیر کا ایک ایسا سچا مشاہدہ ہے جو انھیں برابر یاد آتا ہے۔

لکنت تیری زباں کی ہے سحر جس سے شوخ

اک حرف نیم گفتہ نے دل پر اثر کیا

تسلی ان نے نہ کی اک روغن سے کبھو جو کوئی بات کہی بھی تو آدمی لکنت سے

بھاتی ہے مجھے اک طلبِ بوسہ میں یہ آن لکنت سے ابھج جا کے اسے بات آئی فغ

ظلم ہے قہر ہے قیامت ہے غصہ میں اس کی زیرِ لب کی بات

یا اسی طرح حسبِ ذیل اشعار میں ایک ہی مشاہدہ کد بار بار ذکر کرنا اس خیال کو کافی تقویت دیتا ہے کہ تیر کا محبوب کوئی متعین ہستی تھی اور ان کا مشاہدہ کسی رنگین لمحہ کا نہ مٹنے والا اثر ہے۔

تنگ آیا ہوں رشکِ تنگ پوشی سے تری اس تنِ نازک سے جاے کو یہ چپاں خٹکٹا

قیامت ہیں یہ چپاں جاے ولے گھوں نے جن کی خاطر حرکتے ڈالے

تنگ پوشی تنگ دوزی اس کی جی میں کھپ گئی کیا ہی وہ محبوب خوش ترکیب خوش پرشاک تھا

ہوئے کپڑے تو بدلے تیر اس کو کئی دن تن پر ہیں تنگ تنگ پوشی پرشاک سے اب تک

تنگ چولی سو جگہ سے کسماتی ہی چلی

تنگ روزی سے ملتا نہیں وہ تنگ پوش

یہ اشعار اگرچہ میر کے واقعی رنگ کی صحیح نمائندگی نہیں کرتے ہیں مگر ان پر جو واردات عشق گذری تھی اور جس نے اپنی شدت کی وجہ ان کے ذہن میں ایک مخصوص قسم کی نفسیاتی فضا پیدا کر دی تھی اس کو سمجھنے میں کافی مدد دے سکتے ہیں۔

متعین محبوب کی وجہ سے فطری طور پر تاثرات یکساں پیدا ہوتے ہیں میر کے یہاں تاثرات کی یکسانی ان کی غزلوں میں عام طور سے پائی جاتی ہے مگر اس موقع پر میر کا ایک شعر سخت غلط فہمی کا سبب بن سکتا ہے۔

خلاف اور خواہاں کے سدایہ جی میں رہتا ہے

یہی تو میر اک خوبی ہے معشوق خیالی میں

مگر میر کا یہ شعر اس جنسی عشق کا پروردہ نہیں معلوم ہوتا ہے جس سے آغاز جوانی میں ان کا سابقہ پڑا تھا یہ شعر اصل میں اس نظریہ عشق کا ممنون کرم ہے جس کی تلقین میر کے والد نے انہیں کی تھی۔ یہ شعر اپنے صوفیانہ مزاج کی وجہ سے اس نظریہ کو رد کرنے کی اہمیت نہیں رکھتا ہے جس کی بنا پر میر کے محبوب اور ان کے عشق کی نوعیت کو متعین سمجھنا ایک طرح ناگزیر ہے۔

میر کے عشق میں ہمیں جو شدت، گہرائی اور وسعت ملتی ہے اس کے

خاص وجوہ ہیں۔ گذشتہ صفحات میں اس نظریہ عشق کا اجمالاً تذکرہ ہو چکا ہے

جس سے میر کے نا پختہ ذہن کو سب سے پہلے متاثر ہونے کا اتفاق ہوا تھا ظاہر ہے کہ اس قسم کے تصور عشق کی جڑیں وحدت الوجود کے نظریہ سے مکمل طور پر پیوست ہیں۔ عشق کا یہ نظریہ اپنی صوفیانہ بنیادوں کی وجہ سے اپنے اندر ایک ایسی

ناقابل قیاس وسعت رکھتا ہے جس کی آفاقی کے لفظ سے تعبیر کرنا تنگ خیالی ہے۔
 میر نے اس وسیع اور ماورائی تصور کو چاہے اپنے بچپن میں کسی مافوق الفطرت
 کہانی کی طرح سنا ہو مگر بعد میں اس وحدت الوجودی اور حادی علی الکمل عشق کو
 انھوں نے بحیثیت ایک نظرے کے بھی قبول کر لیا تھا۔ یہ ممکن ہے کہ ان کے اس
 قبول کرنے کا مطلب اس سے زیادہ اور کچھ نہ رہا ہو کہ یہ نظریہ ان کے لئے ایک
 ایسی ذہنی حالت یا کیفیت بن گیا ہو جس میں ان کے جذبہ کی آمیزش نہ رہی ہو۔
 پھر بھی اس نظریہ کو ایک علمی تصور کے طور پر قبول کر کے انھوں نے عشق کو ایک ایسے
 وسیع مفہوم کے طور پر سمجھا تھا جس سے دنیا و مافیہا کی کوئی چیز الگ نہیں ہو سکتی
 تھی۔ عشق کا یہ وسیع نظریہ بچپن کی یادوں کی طرح کچھ عرصہ بعد ان کے ذہن سے
 مٹ کر ختم نہیں ہوا اس لئے کہ بعد میں جب ان کی شخصیت اور ذہن میں جنگلی
 آچکی تھی تو انھوں نے عشق کے اسی نظریہ کو اپنی غزلوں اور مثنویات میں بار بار
 دہرایا ہے جس کے بعد اس دعویٰ میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا ہے کہ یہ نظریہ ان کے
 تصور کا ایک جزو بن گیا تھا جو عبارت انھوں نے ذکر میر میں اپنے باپ کی طعن
 منسوب کر کے عشق کے سلسلہ میں لکھی ہے اور اس میں جس نقطہ نظر کا اظہار کیا
 ہے وہ واضح اور مفصل شکل میں ان کے اشعار میں بھی موجود ہے۔

میر کی عشقیہ مثنویاں سلسلہ عشق۔ دریائے عشق۔ جوش عشق۔ معاملات عشق۔
 اعجاز عشق وغیرہ میں مجموعی طور پر سیکڑوں اشعار محض عشق پر ملتے ہیں جس میں
 من و عن اسی نظریہ کی تبلیغ کی گئی ہے جو میر کو وراثت کے طور پر ان کے والد سے
 ملا تھا چونکہ میر نے زیادہ تر یہ مثنویاں لکھنؤ میں لکھی ہیں، جہاں وہ تقریباً ساٹھ سال
 کی عمر میں پہنچے تھے لہذا عشق کے متعلق ان کی یہ رائے جو مثنویات میں ملتی ہے ان کی
 عمر کے اس دور سے متعلق تھی ہے جب کہ وہ اپنی سنجیدگی اور جنگلی کے کمال کو پہنچ

چکے تھے۔ ان کی غزلوں اور مثنویوں سے چند منتخب اشعار یہاں نقل کر دینا کافی ہوگا۔

محبت مستحب محبت سبب	محبت سے آگے ہیں کارِ عجب
محبت بن اس جانہ آیا کوئی	محبت سے خالی نہ پایا کوئی
محبت عجب خوابِ خوں ریز ہے	محبت بلائے دل آویز ہے
محبت لگاتی ہے پانی میں آگ	محبت سے ہے تیغِ دگر دوں میں لگ

عشق ہے تازہ کارِ تازہ خیال	ہر جگہ اس کی ایک نئی ہے چال
کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا	کہیں سر میں جنون ہو کے رہا
دل میں جا کر کہیں تو دروہا	کہیں سینے میں آد سرد ہوا

نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے مزارِ عشق	اور آسماں غبارِ سرِ رہگذارِ عشق
-----------------------------------	---------------------------------

درد ہی خود ہے خودِ دوا ہے عشق	شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
یہ نہ ہو دے تو نظم کل اٹھ جائے	بچے ہیں شاعرانِ خدا ہے عشق

عشق ہی عشق ہے جہاں دیکھو	سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق
عشق معشوق عشق عاشق ہے	یعنی اپنا ہی مبتلا ہے عشق

عجب عشق ہے مرد کا رازِ آمدہ	جہاں دونوں اس سے ہیں برہم زدہ
ہوا ملتفت یہ کسو سے کہیں نہ	تو نام و نشان اس کا پھر داں نہیں
کہیں بادشاہ اس سے درویش ہیں	کہیں اس سے درویش دل ریش ہیں

عشق سے رنگ زرد ہوتا ہے عشق سے دل میں درد ہوتا ہے
 کچھ حقیقت نہ بوجھ کیا ہے عشق حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
 عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ

عشق سے نظم ہے یعنی عشق ہے کوئی ناظم خوب

ہر شے یاں پیدا جو ہوئی ہے موزوں کر لایا ہے عشق
 ظاہر باطن اول آخر پائیں بالا عشق ہے سب
 نور و ظلمت معنی و صورت سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

زہے عشق نیزنگ ساری تری کہ ہے کھیلنا جی یہ بازی تری
 تجھی سے ہے آبِ رخ زرد زرد تجھی سے مرے دل میں اٹھتا ہے درد
 تجھے ربط گفتار دیندار سے تجھے رشتہ تسبیح رزق دار سے

عشق کے اس تصور کو مافوق الافاتی ہونے کے باوجود جدلیات کہا جاسکتا
 ہے اس لئے کہ اس کا عمل بسا زور اور بسوز و دونوں طرح کا ہے اور وہ درد و
 دوا دونوں بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس موقع پر ظاہر ہے کہ جدلیات کی تعبیر
 سے مکمل طور پر وہ مفہوم مراد نہیں ہے جو نیگیل یا کارل مارکس کے فلسفہ میں ملتا
 ہے۔ یہاں پر جدلیات سے مراد محض متضاد پہلوؤں پر یک وقت مشتمل ہونا اور
 اس کے حرکیات کا خود کار ہونا ہے۔ عشق کا یہ تصور اگرچہ کافی پرانا ہے مگر غزلوں
 میں ایک نقطہ نظر کے طور پر مکمل شکل میں شاید تیسرے علاوہ اور کسی دوسرے شاعر
 نے اسے برتنے کی اس قدر کامیاب کوشش نہیں کی ہے۔

میر کا تصور عشق جد لیاتی ہونے کی بنا پر اپنے اندر کافی وسعت رکھتا ہے ان
 آفاق و انفس پر چھا جانے کی مکمل صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ مگر چونکہ اب تک اس
 عشق میں جذبات کی وافر آمیزش نہیں تھی لہذا وہ وسیع ہونے کے باوجود گہرا نہیں
 بن سکتا تھا جذباتی آمیزش۔ سلوک کی راہیں طے کر کے باقاعدہ صوفی بن جانے کے بعد
 ممکن تھی مگر میر اس راستہ پر دور تک نہیں چل سکے۔ اس کے بر خلاف انھیں ناخوشگوار
 اتفاقات کی وجہ سے ایک دوسرے ذریعہ سے اس تصور عشق کی بے پایاں وسعت کو
 عمیق بنانے کا موقع مل گیا ہے اور وہ ان کا وہ جنسی عشق تھا جس نے جذبات کے
 وافر ذخیرہ کو اس فوق المکانی تصور عشق میں تحلیل کر کے میر کے مجموعی تصور عشق کو
 وسیع اور عمیق بنا دیا۔ میر کے عشق کی وسعت اس تعلیم کی ممنون ہے جو ان کے
 والد انھیں دے سکے تھے اور شدت و گہرائی اس عملی بیکار و ریاضت کا نتیجہ ہے
 جس کی منزلوں کو میر نے اس لکھن سے طے کیا کہ جس کی صوفیوں کو تمنا رہتی ہے میر
 اگر عشق نہ کرتے تو وسیع ہونے کے باوجود سطحی رہتے اور اگر انھیں وہ ابتدائی تعلیم
 نہ می ہوتی تو ممکن تھا وہ اپنے عشق میں جان دے دیتے مگر آفاق و انسانیہ پر
 چھا جانے کے اہل نہ بن سکتے۔

میر اپنے ذہن میں عشق کا ایک وسیع تصور رکھتے تھے مگر یہ تصور چونکہ
 بچپن میں ذہن نشین کر دیا گیا تھا لہذا نہ وہ ایک عرصہ تک اس تصور پر عبور حاصل
 کر سکے اور نہ اس کے عملی اطلاق کی دشواریوں کو محسوس کر سکے۔ اگر اس تصور کے
 عملی اطلاق کا موقع ان کی پختگی کے بعد آتا تو شاید میر کی زندگی میں اتنی الجھنیں
 نہ پیدا ہوتیں مگر اتفاقات کسی شخص کی اہلیت و استعداد کے بروکے کار آنے کا اظہار
 نہیں کرتے ہیں اب اسے چاہے سو اتفاق کچھ لمبے کا اس وسیع تصور عشق کے عملی
 اطلاق کا موقع بھی میر کے عنفوان شباب ہی میں آگیا حالانکہ ابھی ان میں مسلمہ فہمی کی

استعداد اچھی طرح مکمل نہیں ہوئی تھی ان کا دل کسی ماہ پکیہ کی طرف مائل ہوا وہ جنسی اور تصوفی عشق میں فرق نہ کر سکے اور اس جنسی عشق میں تصوفی عشق کی وہ ساری سمجھیں جو ان کے ذہن میں موجود تھیں کھینچ کھینچ کر لانے لگے۔ انھوں نے ماورائیت کو عالم تعویضات میں مقید کرنے کی کوشش کی یہ صورت حال انتہائی پیچیدہ تھی اس کی مثال ایسی ہی تھی جیسے ایک مشت خاک کو سمندر میں گوندھنے کی کوشش کی جائے یا ایک غنچہ کے اندر کسی آندھی کو بند کرنے کی سعی کی جائے یا کسی مقیر چنگاری میں کوہ آتش فشاں کی حرارت منتقل کرنے کی تدبیر کی جائے۔ اس سعی نے تیسرے ذہن میں ایک کشمکش کی شکل اختیار کر لی جس میں ماحول اور معاشرت کی پابندیوں نے شریک ہو کر اور بھی اضافہ کر دیا اگر اپنے جنسی عشق کی طرف تیسرے کو بے روک ٹوک بڑھنے کا موقع ملتا تو بہت ممکن تھا کہ مفاہمت کی کوئی شکل نکل آتی مگر معاشرتی روک ٹوک نے ایسے مشکلات کو درپاں میں حائل کر دیا جنہیں عبور کرنا تیسرے کے لئے ممکن نہیں تھا۔ تیسرا اس کشمکش کو برابر دباتے رہے مگر کشمکش کی شدت دبانے اور روکنے کے باوجود دب نہیں سکی اور اس نے وہ غیر معتدل راہیں اختیار کیں جو ایسے حالات میں ناگزیر تھیں اور آخر کار اس کشمکش اور اس کو دبانے و روکنے کا انجام یہ ہوا۔

بلکہ جوہر گہ دوں سے خوں ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
اس شعر میں رکتے رکتے کا لفظ خاص اہمیت رکھتا ہے اور اس کشمکش اور
دباؤ (Suppression) کو ظاہر کرتا ہے جس کا نفسیاتی نتیجہ بیشتر جنون ہی
ہوتا ہے تیسرا جنون ان کے حالات اور تربیت کا ایک فطری نتیجہ تھا۔ اپنے جنون کا
تذکرہ وہ برابر اپنی مثنویوں اور غزلوں میں کرتے ہیں مگر یہ تھا کہ اشار میں جنون کا
تذکرہ محض شاعری قرار دیا جاتا لیکن ذکر تیسرے میں وہ اپنے جنون کا تذکرہ مفصل کرتے
ہیں جس کی وجہ سے ان کا جنون ایک ناقابل الکار حقیقت بن جاتا ہے ان کی مثنوی

خواب و خیال ان کے جنونی تاثرات کی منظوم کہانی ہے جس نے ذکرِ تیر میں شرکاباں پہن لیا ہے۔

”در شب ما پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف من
می کرد و موجب بے خودی من شد۔ بہر طرف چشم می افتاد بر آن رشک
بدی می افتاد ہر جا کہ نگاہ می کردم تماشاے آن غیرت ماہ می کردم۔۔۔۔۔
..... ہر شب باو صحبت ہر صبح بے او دشت۔ دے کہ
سفیدی صبح می دید از دل گرم آہ سردی کشیدہ یعنی آہ می کرد و انداز
ماہ می کرد تمام روز جنوں می کردم، دل در یاد ادخول می کردم۔“
جنون کی یہ نوعیت چند خصوصیتوں پر مشتمل ہے۔ مابہتاب میں کسی بری بیکر
کی تصویر کا نظر آنا یا کبھی کبھی اس کا مابہتاب سے اتر آنا اور بالمشافہ باتیں کرنا۔
پھر ہر جا کہ نگاہ می کردم تماشاے آن غیرت ماہ می کردم۔ یہ تمام اوصاف ایسے ہیں
جو ان کے جنون کو نہ صرف متعین شکل میں سامنے لاتے ہیں بلکہ ان کے جنون کے محرکات
اور پس منظر کو بھی سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ جنون کا یہ خاص طرزِ اختیار کر لینا محض
اتفاقی بات نہیں ہے۔ اگرچہ چاند اور جنون میں کسی اندرونی ربط کی موجودگی پر
عہدِ قدم سے اصرار کیا جا رہا ہے۔ مگر ایک عام جائزہ بہت وضاحت کے ساتھ اس
بات کو ظاہر کر سکتا ہے کہ ہر پاگل کو چاند سے دلچسپی نہیں ہوتی ہے اور نہ وہ اپنے زمانہ
جنون میں چاند کے ذکر یا اسے دیکھنے پر مصر رہتا ہے جنون کے دوران میں کسی خاص
چیز سے گہری وابستگی کا قایم ہونا ایک ایسی صورتِ حال ہے جس کی جڑیں ہمیشہ قبل
جنون کے مشاہدات اور تاثرات میں اُبھمی رہتی ہیں۔ لہذا عالمِ جنون میں سیر کی چاند
سے خاص وابستگی یقیناً انھیں تاثرات کی بنا پر ہو سکتی ہے جو قبل جنون
ان کے دل و دماغ میں پیوست ہو چکے تھے۔ مگر ان کے قبل جنون کے تاثرات میں

بالمخصوص کسی ایسی تحریک کا معلوم کرنا جس نے جنون کے زمانہ میں "قمری وابستگی" کی شکل اختیار کر لی تھی سوانحی مواد کی کمی کی وجہ سے بہت مشکل ہے اس سلسلہ میں ایک قیاسی بات سمجھ میں آتی ہے جس کی شاید آئندہ کبھی تصدیق ہو سکے۔ ●

تیسرے اپنے محبوبہ کی طرف جہاں جہاں اشارہ کیا ہے ان میں سے بیشتر مقامات پر اس کے لئے ماہ، اس کے مشتقات یا مترادفات کو استعمال کیا ہے۔ ماہ۔ مہتاب پانڈ۔ مہ پارہ اور اس قسم کے الفاظ اس سلسلہ میں ان کے اشعار میں برابر آتے ہیں جن کی بنا پر اس گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ اس کا نام کچھ اسی قسم کا رہا ہوگا۔ اگر یہ فرض کیا جائے کہ اس کا نام ماہ پارہ تھا تو ظاہر ہے کہ اس نام کی وجہ سے چاند کی طرف انتقال ذہنی کا ہونا لازمی ہے جس کے بعد جنون کی حالت میں چاند سے ایک جذباتی لگاؤ پیدا ہو جانا کچھ بعید نہیں معلوم ہوتا ہے اس سلسلہ میں حسب ذیل اشعار معنی خیز اشارے کرتے ہیں۔

اس ماہ چہار وہ کا چھپے عشق کیونکہ آہ
اسطے جس کے تھا میں آوارو
اب تو تمام شہر میں مشہور ہو گئی
ہاتھ آئے مرے وہ مسہ پارہ
منزل اس نہ کی رہا جو مدتوں اسے ہنشیں
اب وہ دل گویا کہ اک مدت کا ماتم خانہ تھا
کچھ آہ میں اس میں نہ تفاوت ہوا ظہر
سو بار نکالا اسے اور اس کو چھپایا
اس قسم کے اشعار مہر کے کلیات سے کافی تعداد میں نکلے جاسکتے ہیں جس کے بعد
عالم جنون میں جو ہستانی چہرہ اٹھیں نظر آتا تھا اتفاق کے بجائے نفسیاتی اسباب کا
ساختہ و پردہ داخلہ معلوم ہوتا ہے۔

منہ کی جھلک سے یار کے بے ہوش ہو گئے
نظر رات کو چاند بد گھر پڑی
شب ہم کو میر پر تو مہتاب نے گیا
تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
نظر آئی اک شکل مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں

جنون میں تیر کو ہر طرف ان کے محبوب ہی کا پیکر نظر آتا تھا۔ ہر جاکہ نگاہ
 می کر دم تماشائے آن غیرت ماہ می کر دم ابو غلابا اس وحدت الوجودی نظریہ عشق
 کا قیجہ تھا جس کی تعلیم تیر نے اپنے بچپن میں حاصل کر لی تھی عشق جو کہ ان کے لئے
 ایک جاری و ساری اور ہر جگہ اور ہر چیز میں موجود قوت کی حیثیت رکھتا تھا
 لہذا جب ملی فکل میں جنسی عشق کی نوبت آئی اور اس میں رکاوٹیں پیدا ہوئیں تو
 انھیں ہر فنے میں پیکر محبوب نظر آنے لگا۔

تیر کے جنون کی یہ نوعیت ایک فریب نظر سے زیادہ نہ تھی (Hallucination)۔ مگر ایک از خود رفتہ انسان کے لئے غریب نظر کی حقیقت بھی
 کسی واقعی وجود سے کم نہیں ہوتی ہے اسی لئے تیر اس پیکر خیالی کو ایک موجود واقعی
 سمجھ کر ہر شب باوصیت، ہر صبح بے اوداشت، کے ذائقے اٹھاتے رہے۔
 تیر کے جنون کے بنیادی محرکات میں ایک طرف تو جنسی عشق کی وہ شدت
 ہے جس میں تیر دفعۃً مبتلا ہو گئے تھے اور دوسری طرف وہ مافوق الکائناتی تصور
 عشق ہے جو مخصوص بندشوں کی وجہ سے عشق مجازی میں سما جانے کی کوشش
 کے باوجود اچھی طرح سمجھتا تھا اس پر مستزاد وہ انتہائی مضبوط عشق کا
 مرحلہ تھا جسے سماج اور ماحول کے خون سے انجام دیتا تھا۔ گویا ایک دریائے
 سیلاب تیر کے دل میں جوش مار رہا تھا اور لب گفتار کھولنے کی اجازت نہ ہونے
 کی بنا پر اس کے جوش اور ہیجان میں اور اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔

دکھ اب فراق کا ہم سے سہا نہیں جاتا پھر اس پر ظلم یہ ہے کچھ کہا نہیں جاتا
 انھیں کھل کر اظہار عشق کا موقع ملتا تو شاید نہ جہنم ہاں تک نہ آجی
 مگر ان تمام سب حالات نے اسی کے ذہن و دل میں ایک شدید کشمکش پیدا کر رکھی
 تھی جس کو تیر نے کسی نہ کسی طرح اپنے قابو میں رکھنے کی کوشش کی مگر اس

درمیان میں ان کا راز عشق افشا ہو جاتا ہے اور اب ان میں وہ الجھن اور بے چینی پیدا ہو جاتی ہے جسے تحلیل نفسی کی اصطلاح میں واقعیت کی بے چینی *Reality Anxiety* کہتے ہیں۔ جو اصول واقعیت کے برخلاف ذہنی تصورات و تاثرات کے چپکے چپکے پردہ رخ کرنے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جب اصول واقعیت جو سماجی قوانین اور بیرونی دنیا کے ناقابل شکست رسوم پر مشتمل ہوتا ہے پردہ راز میں پردہ رخ پانے والے رجحانات و تصورات پر حملہ آور ہو جاتا ہے تو وہ ذہنی بے چینی پیدا ہوتی ہے جو دماغی توازن کو بہت جلدی ختم کر سکتی ہے۔ میر کے یہاں ضبط و تحمل کے بعد انشائے راز کا حادثہ ان کی شخصیت اور ماحول کے درمیان ایک براہ راست ٹکمر کے مترادف تھا چونکہ میر کے ذہن میں پہلے سے دوسری الجھنیں اور بے چینیاں موجود تھیں لہذا سماجی قوتوں نے انھیں بہت جلد شکست دے دی اور وہ واقعیت کی پیدا کردہ بے چینیوں میں الجھ کر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

ان حالات میں مبتلا شخص کے لئے جنون ایک مدافانہ تدبیر *(Defence mechanism)* کی حیثیت رکھتا ہے۔ میر کا جنون بھی مدافانہ نوعیت کا تھا جسے انگیز کرنے میں اگرچہ تھمر کا شعور شریک نہیں تھا مگر ان کی غیر شعوری خواہش اور ضرورت کی شرکت اس میں ضرور تھی۔

میر پر یہ تمام مصائب اس وقت پڑے جبکہ ان کا حیاتیاتی نشوونما مکمل نہیں ہوا تھا اور ان کی جبلتیں ابھی ارتقا کے راستہ کو تلاش کر رہی تھیں۔ جو شخصیتیں سکون اور اطمینان کے ماحول میں بنتی ہیں ان کا ارتقا ان شخصیتوں سے قطعاً مختلف ہوتا ہے جو اضطراب اور غور و خیر کی بے چینیوں میں پردہ رخ پاتی ہیں۔ کیفیت و اضطراب کی زیادتی انسانی جبلت اور صلاحیت کو مجروح کر کے

دیا سکتی ہے مگر جو شخصیت ان منزلوں کو جھیل لے جاتی ہے وہ ارتفاع کے بام بلند
 پر پہنچ کر ہی دم لیتی ہے۔ تیر کے یہاں صلاحیتوں کے ارتفاع کا وقت محسوس اتفاق
 سے اسی موقع پر آیا جب کہ وہ کاشل و کاوش کی سختیاں جھیل رہے تھے۔ ان کی
 کامیابیوں کا سارا بلازہ یہی ہے کہ وہ ان سختیوں اور مصیبتوں کو جھیل لے گئے اور
 جذبات کے اس آتش میں دریا سے گزر گئے جس نے ان کی صلاحیتوں کو بگھلا کر
 ارتفاع حقیقی کے راستوں پر ڈال دیا۔ ان کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے۔

کس کس طرح سے تیر نے کامیابی کا علم کر لیا اب آخر آخر ان سے یہ رنجت کہا
 تیر کا جنون اس نوعیت کا نہیں تھا جو گوا کے شخصیت کو بالکل معطل
 کر دے اور نہ وہ اس قسم کا تھا جو ذہنی نظم کو مستقل طور پر درہم برہم کر دے ان کا
 جنون ایک ایسی کشمکش کا نتیجہ تھا جس پر تیر نے بہت جلدی قابو حاصل کر لیا عارضی
 طور پر اس جنون نے ان کو پریشان خاطر رکھا مگر جائے جاتے ان کی ذہنی زندگی کو
 ارتفاع کے لئے زرخیز بنالیا جیسا کہ شروع ہی میں کہا جا چکا ہے یہ جنون ایک
 ایسا سیلاب تھا جو گزرنے کے بعد تیر کی صلاحیتوں میں نشوونما اور بالیدگی کی نئی
 قوت ودیعت کر گیا۔ تیر کے ارتفاع میں اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ تیر کے جنون
 کے بعد مکمل ہوا ہے اگر یہ ارتفاع جنون کے بغیر ہوتا جب بھی اضطراب اور تکلیف
 میں مبتلا رہے اور انہیں برداشت کر لے جانے کی وجہ سے یہ بڑے شاعر ہوئے مگر
 ان میں وہ عظمت اور وسعت نہ پیدا ہوئی جس کو چھپنے کی کوشش میں ڈیڑھ سو
 سال سے اردو غزل کے استاد اپنے بہ بہ دانہ کو غسل کر رہے ہیں۔

تیر کی مخصوص تکالیف اور جنون کا عہد اگر ان کی شخصیت کی پختگی اور ستور
 کے بعد آتا تو وہ ان کے ارتفاع کے لئے زیادہ فائدہ مند نہ ہوتا اور بہت ممکن تھا
 کہ یہ مصائب انہیں مرتفع بنانے کے بجائے توڑ پھوڑ کر رکھ دیتے۔ شخصیت

جب تک لچک دار رہتی ہے ہر طرح کے مصائب کو جھیل لے جاتی ہے پختہ ہو جانے کے بعد شخصیت بار آور ہو جاتی ہے مگر اس میں وہ لچک باقی نہیں رہتی ہے جو شدید مصائب میں اسے چٹخے اور ٹوٹنے سے بچالے۔ بڑے بڑے نن آور درخت جو شان و شکوہ بار آوری اور سرسبزی میں اپنی آپ مثال ہوتے ہیں اکثر آندھیوں کے طوفان میں جڑیں چھوڑ کر ڈھیر ہو جاتے ہیں مگر ایک جھوٹا بلوہ جسے زمین سے سرکالے ہوئے ابھی چند دن ہوئے ہیں طوفانی جھکڑوں کو ایک جنبش سر سے ٹال دیتا ہے۔ اور جھکڑو گزر جانے کے بعد صاف شدہ فضاؤں میں اپنے نشوونما کی منزلوں کو اور تیزی کے ساتھ طے کرنے لگتا ہے۔

تیسرے جب یہ مصائب آئے تو وہ ابھی ایک نوخیز بادہا ہی تھے انھوں نے اپنی لچک کی وجہ سے افرتوں اور جنون کی ہوش نوازیوں کو برداشت کر لیا جس سے ارتطاع کی منزل ان کے لئے زیادہ آسان اور سہل ہو گئی۔ تیسرے ارتطاع کے اصلی محرکات اسی باد مخالف کے مرہون ہیں جس کا ایک جھوٹکا ان کے لئے مصائب خیز تھا اور دوسرا جنون انگیز۔ تیسرے بار بار اس بات کی شکایت کی ہے کہ وہ مصائب کا شکار کسی ہی میں ہو گئے تھے وہ ابھی سبزہ نوید تھے کہ پامال ہو گئے مگر انھیں کیا معلوم کہ جس چیز کو وہ مانع نشوونما سمجھتے ہیں وہی ان کے نشوونما کو تیز کرنے کا اصلی سبب ہے۔

گرمی عشق مانع نشوونما ہوئی میں وہ نہال تھا کہ ہکا اور جل گیا یہ صحیح ہے کہ وہ ایک ایسے ہی نہال تھے جسے اگلے ہی موسم کا مقابلہ کرنا پڑا مگر یہ گرمی اور محفل کھینچے کسی اور نقطہ نظر سے ان کے لئے مانع نشوونما ہوئی لیکن جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے اس کے لئے یہ گرمی اور تپش آب حیات بن گئی۔

میر کو جو کچھ بننا تھا وہ اپنی نو عمری ہی میں بن گئے تھے انسان برسوں سرگرداں رہتا ہے مگر اس میں شدت اور گہرائی نہیں پیدا ہوتی ہے۔ حالات نے میر کو اس منزل سے بہت جلد قریب کر دیا جس کے بعد وہ تمام عمر اپنے تجربات میں اضافہ کرتے رہے اور اپنے مشاہدہ اور تصور کو نئی راہیں دکھا کر اپنے اندر وسعت پیدا کرتے رہے۔

میر نے طویل عمر پائی مگر ان کی زندگی کا سب سے اہم دور وہی تھا جس میں ان کی نا تجربہ کار نو خیزی کو بھورے مصائب و سانحات برداشت کرنا پڑے۔ ناموافق حالات ان کے لئے ایک درس گاہ ہے جس میں ان کی تربیت کے سارے مراحل طے ہوئے۔ ہر مصیبت ان کے لئے ایک معلم تھی جس نے ان کی صلاحیتوں کو ابھارنے میں مدد دی۔ غالب کا یہ شعر خود ان پر اکتفا نہیں ہو سکتا۔
جنتا تیر پر

اہل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب
نظم سوچ کم از سیلی استاد نہیں (غالب)
تیر پر یہ سارے مصائب عنفوان شباب میں گزر گئے مگر یہی وقت تعلیم کے لئے زیادہ سوز دل ہوتا ہے وہ سبز کا نورستہ کی طرح پامال ہوئے مگر یہی پامالی ان کے ارتقاعی نشوونما کا سبب بھی بن گئی۔ لہذا ان کی اس طرح کی شکایتیں ہمدردی کے ساتھ سنی جاسکتی ہیں مگر انجام پر نظر کرتے ہوئے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ بہت بُرا ہوا، ان کا یہ کہنا بالکل درست ہے۔

سبز کا نورستہ رہ گذر کا ہوں سر اٹھایا کہ ہو گیا پامال

میں وہ فرمودہ سبز ہوں کہ ہو کر خاک سے سرزد
یگانہ آگیا آسمان کی پائمالی میں

نکھنے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر ۲۰۴
سیر گلزار مبارک ہو صبا کو، ہم تو

ایک پرواز نہ کی تھی کہ گرفتار ہوئے

کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
برہم ہی سب باتھ لگا تھا یہ رسالا
لیکن اگر خاک سے 'سرزد' ہوتے ہی وہ پامال نہ ہوتے اور ان کے ہاتھ دل کا
رسالہ برہم ہی نہ لگا ہوتا تو شاید وہ صرف محنتی ہوتے مگر نہ ہوتے۔ اگر وہ شمع
کی طرح شام سے تاحر جلے نہ ہوتے تو گرم سخن نہ کہہ سکتے مگر وہ غنی افسردہ کی
طرح 'مردود صبا' نہ ہوتے تو سودا کے مقلد ہوتے حرفت نہ ہوتے۔ تیر کا سارا
ارتقا، انھیں اسباب کا مرہون ہے جن کے تیر اکثر شاکی نظر آتے ہیں۔

اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں
جول غنچہ افسردہ کہ مردود صبا ہوں
اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہوں ہر چند
معلوم نہیں فوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں
تیر گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کہ اک شعر
جوں شمع سر شام سے تاحر جلا ہوں

نچھ بن دماغ صحبت اہل چین نہ تھا
گل داہوئے ہزار مگر ہم نہ وا ہوئے
آتش کے شعلے سر سے ہمارے گمزرگے
بس اے تپ فراق کہ گرمی میں مر گئے

تیر پر جو کچھ گذر فی تھی اگرچہ وہ بہت جلد بلکہ انھیں کے الفاظ میں نکالیک
گذر گئی مگر ان کی کہانی تمام شاعروں سے زیادہ طولانی اور حسرت انگیز ہے۔ ان کے
ارتقا اور ارتقار کی کہانی صرف طولانی ہی نہیں بلکہ پیچیدہ اور دہشت انگیز بھی ہے
اس لیے کہ جن اسباب اور عوامل نے ان کو متاثر کیا تھا وہ اپنی نوعیت اور کیفیت
و کیفیت کے اعتبار سے پیچیدہ ہونے کے علاوہ ایک وقت اثر انداز ہونے کی بنا پر
دہشت انگیز بھی تھے۔

گردش فلک اور حور آسمان نے جو عہد جدید سے پہلے معاشی اور معاشرتی نکالینے
 دنا ہوا روں کے لئے متبادل و مترادف تعبیریں تھیں تیسرے کی کہانی میں سوز و ساز
 پیدا کیا ان کے عشق اور جنون نے انھیں وہ شدت اور دست بخشی جس سے ان کا تختہ
 انسانی ضمیر سے ہم آہنگ ہوا اور چونکہ یہ عناصر شاعری سمیت ان کے علاوہ شاید کسی دوسرے
 شاعر میں جمع نہ ہو سکے تھے لہذا امیر عظمت اور بروری کے اس منارہ پر پہنچ گئے جس کی
 طرف کسی کیلئے گردن جھکا کر دیکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

تیسرے پریشانی اور پراگندگی میں ہوش سنبھالا تھا پراگندگی کے ساتھ ان کی
 وابستگی دوسری تھی ایک تو وہ پریشانی تھی جو اس زمانہ میں مطلقہ سلطنت کی زوال آگاہی
 کی وجہ سے اس عہد کی معاشرت کا ایک جز بن چکی تھی بنیادوں کی کمزوری اور پراگندگی
 کی وجہ سے سماج کے تمام بالائی ڈھانچے لرز رہے تھے آئے دن کے حملے رہے تھے سکون
 اطمینان کو غارت کر رہے تھے انقلاب و خون ریزی دلی کا روزمرہ ہو گیا تھا۔
 بیرونی حملوں اور اندرونی بناوٹوں کی وجہ سے پوری معاشرت اجزائے بے شمار
 ہو رہی تھی بڑے بڑے امرا، موت کے گھاٹ اتر رہے تھے بلند و بالا کاشانے پک چکے تھے
 میں منہدم ہو رہے تھے۔ شاہی سقوں جھک چکے تھے اور ان پر موسم خزاں کی زبردستیاں
 ٹوٹ ٹوٹ کر گر رہی تھیں جن بادشاہوں سے کوئی آنکھ ملانے کی جرأت نہ کر سکتا تھا
 ان کی آنکھیں نکالی جا رہی تھیں۔ دوسری طرف وہ پراگندگی تھی جس کا تعلق تیسرے
 ذاتی حالات سے تھا یہ پریشانیاں معاشی بھی تھیں اور جذباتی بھی امان اللہ اور میر
 کے والد کا آگے پیچھے انتقال، سوتیلے بھائی کی بے اعتنائی اور پھر دلی میں ”یہے گردیدم
 و شفیعہ ندیدم“ کا عبرتناک منظر اور اسی درمیان میں اس طوفان جذبات کا آٹھارو
 قلم جس نے عمر بھر تیسرے کو بے چین رکھا پھر جنون و خرد کی کشمکش حسرت و فراق کی
 بے تابیاں، آوارہ وطنی کی کسک اور زمانے کی مادی بروری یہ تمام سب وہ پریشانی کن

حالات تھے جن کو میر نے ایک تماشائی کی طرح محض دیکھا نہیں بلکہ ایک مبتلا کی طرح برداشت کیا۔ ان دوہری پریشانیوں کا اگر میر کی شاعری میں کوئی عکس نہ ملتا تو یقیناً ان کو ایک پر تصنع اور غیر حقیقی شاعر سمجھنا پڑتا مگر میر کے کلیات میں پریشانی کھل کر سامنے آتی ہیں اور محض لاشعوری طور پر نہیں بلکہ اس طرح کہ پڑھنے والے کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے کلیات "مجموعہ پریشانی" ہیں۔ میر کے اشعار و کلیات میں ایک طرح کی پراگندگی تقریباً ہر جگہ ملتی ہے میر کو اس پراگندگی کا خود بھی احساس ہے مگر یہی پراگندگی اور پریشانی میر کی شاعری کی جان ہے جس کی سادگی بے باکی اور طرز و ایہام سے عاری ہونے پر تسلیم و تسلسل کی صنعت گرمی قرباں کرنے کے قابل ہے۔ میر نے اس قسم کے اشعار اسی مخصوص تاثر کے ماتحت کہے ہیں جن کو فطری طور پر انھوں نے اپنے ماحول اور ذاتی حالات سے قبول کیا تھا۔

درہی حال کی ہے سارے سہرے دلیان میں سیر کرتے بھی یہ مجموعہ پریشانی کا
میں بھی دنیا میں ہوں اک نامہ پریشان کجا دل کے سو ٹکڑے میر پر بھی نالاں کجا

چشم و دل و فکر یہ سارے ہوئے پریشان کس کس کی تیرے غم میں حالت تباہ دیکھوں

آسودہ کیونکہ ہوں میں کہ مانند کمد باد آوارگی تمام ہے میری سرشت میں

میر کے مخصوص حالات و ماحول کی وجہ سے پریشانی کا مفہوم ان کے لئے ایک مستقل قدر کی حیثیت رکھتا ہے جس کا اظہار الفاظ اور تعبیر بدل بدل کر وہ اپنے اشعار میں برابر کرتے ہیں میر نے یہاں پریشانی کا وہ عام اور بے کیف تصور نہیں ہے جسے غزل گوئی کا ایک جز فرض کر لیا گیا ہے ان کی پریشانی و اضطراب میں ان کے ذاتی حالات اور ماحول کی پریشانیاں ایک صداقت ہیں کہ

نمودار ہوتی ہیں۔

جوں برگ ہائے لالہ پریشان ہو گیا
مذکور کیا ہے اب جگر لخت لخت کا
آوار گمان عشق کا پوچھا جو میں نشان
مشت غبارے کے صبا نے اڑا دیا
سیر کر عندلیب کا احوال
میں پریشاں چمن میں کچھ بد و بال
شاید کہ کام صبح تک اپنا کھینچے نہ میر
احوال آج شام سے درہم بہت ہے یاں
ترے فراق میں جیسے خیال مقلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری
پریشانی میر کے لئے آخر کار ایک مشیت قدر بن گئی تھی شاید ان پر یہ نکتہ
بہت اچھی طرح روشن ہو گیا تھا کہ اس کارزارِ ہستی میں جد و جہد اضطراب اور
پریشانی ہی ہر طرح کے نشو و نما اور بالیدگی و خشکی کا سبب ہے کائنات کی ساری
رعنائی اس کے اجزاء کی باہمی کشمکش کی وجہ سے ہے اگر اس کشمکش کو کائنات
سے نکال لیا جائے تو وہ مادہ کی غیر حیاتیاتی منزل کی طرف لوٹ جائے یہاں
اس سے بحث نہیں ہے کہ کشمکش اور حرکت مادہ کا وصف ذاتی ہے یا نہیں مگر
یہ بات یقینی ہے کہ مادہ کی ساری توانائی اور بالیدگی محض اس حرکت کی بنا پر
ہے جو مادہ کو خوب سے خور شر کی طرف لے جا رہی ہے اور اس جد و جہد اور پریشانی
احوال کی وجہ سے ہے جو انکشافات کی تہوں کو برابر کھول کر آدمی کو انسان بنا رہی
ہے۔ میر نے کائنات کی درہمی کو اپنے احوال کی درہمی اور پریشانی میں دیکھ لیا تھا
اور کائناتی و ماحولی پریشانی کا ربط اپنے ذاتی اضطراب اور پریشانی خاطر سے
معلوم کر لیا تھا اسی لئے جب وہ اپنی پریشانی کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے احوال کی
درہمی بیان کرتے ہیں تو وہ ان کی محض ذاتی چیز ہونے کے بجائے ایک ایسا نقطہ نظر
بن جاتی ہے جو سماج اور کائنات پر یکساں طور سے حاوی ہے چونکہ حال کی درہمی
ان کے لئے ایک مثبت نقطہ نظر ہے اور کائنات و سماج و شخص کی زندگی و بالیدگی کا

سبب ہے لہذا درہمی حال ان کے لئے اذیت رساں اور تکلیف دہ ہونے کے باوجود یہ یوں نہیں مٹتی ہے۔

جنون پریشانی احوال کا ایک مکمل منظر ہے اسی لئے جنون بھی تیر کے ایک مثبت قدر ہے یا اگر مثبت قدر کا لفظ اس موقع پر براہ راست موزوں نہ ہو تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک مثبت قدر کے ظہور کا ذریعہ ہے۔ جنون کے دور سے گذرنے کے بعد بھی روح جنون تیر کی شخصیت سے جدا نہ ہو سکی جنون کی نکھری ہوئی شکل انسانی دلولہ اور حرکات میں جان پیدا کرتی ہے اسی لئے تیر خرد کی افسردہ مزاجی پر جنون کی شورش پسندی کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں انسان کا ترقی کر کے عقلمند ہو جانا کوئی کامیابی نہیں ہے بلکہ بتلائے آزمائش ہو کر اور کائنات کی کشمکش کو اپنے اندر جذبہ کر کے حلیف جنوں بن جانا سچی انسانیت ہے۔ وہ زندگی بھر خرد پسندی کی زنجیروں کو توڑتے رہے اور اسی میں ان کی زندگی ختم ہو گئی تعلق نہیں ہوئی۔

خرد پسندی ہوئی زنجیر ورنہ گذرتی خوب تھی دیوانہ پن میں
میں صید پر سیدہ ہوں بیابا جنوں کا رہتا ہے مجھے موجب و خشت مرا سایا
وہ ریختہ کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے نہ پھلنے والی بات مگر صاف صاف
اقرار نہ کرنے کے باوجود یہ نہ پھلنے والی باتیں انھیں اسلئے عزیز ہیں کہ احسن میں
انھیں باتوں نے ان کو ”جنون“ سے ہم آغوش کر دیا۔

دوانا ہو گیا تو تیر آخر رنجیت کہ کہ نہ
نہ کہتا تھا ظالم کہ یہ باتیں نہیں پھلیاں
اس قسم کے تمام اشعار میں جنون اور دیوانگی کے وہ معنی مراد نہیں
ہیں جس کا اظہار تیر نے اپنے اس شعر میں کیا ہے جس کا کسی دوسری جگہ ذکر پہچان
مگر خرد گردوں سے خوں ہو گیا مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

میر کو چونکہ دونوں طرح کے جنون سے سابقہ پڑا تھا لہذا ان کی شاعری میں دونوں معنوں میں جنون استعمال ہوا جن کو باہمی ربط و تعلق کے باوجود ایک دوسرے سے مخلوط کر کے سمجھنا شدید غلطی کا ارتکاب ہوگا۔

میر زندگی بھر عشق میں مبتلا رہے ان کے عشق میں ارتقائی منزلیں برابر آتی رہیں مگر وہ اس نقطہ آغاز یا مرکز سے کبھی نہیں ہٹے جس سے ان کے عشق کی ابتدا ہوئی تھی وہ دریا میں بھٹکتے بھی رہے مگر جنون نے ان کے قدم کو سنبھالا اور ان کی سرشاری میں کمی نہیں آنے دی۔ میر کے لیے چونکہ عشق شوقیہ چیز یا ضرورت شری نہیں تھا لہذا ان کے یہاں جذبات کے بیان میں جو تاثیر ملتی ہے وہ اپنی صداقت کی وجہ سے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتی ہے۔ یوں تو برینائے شہرت میر کی غزلوں میں صرف بہتر نشتر ہیں لیکن اس خونی پس منظر کو ذہن میں رکھا جائے جسے میر نے اپنی غزلوں کے لئے استعمال کیا تھا تو ان کے ہر شعر میں ایک دشنہ چھپا ہوا ملے گا جس کی جراثیم کاری اہل دل کو تربیاتی بھی ہے اور تسکین بھی دیتی ہے۔ میر نے دہلی کے ہولناک مناظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا قتل و غارت گری خون ریز و سفاکی آتش زدگی و خونباری ان کے تصور کی چیزیں نہیں بلکہ واقعی مشاہدہ کی چیزیں تھیں لہذا جب وہ ان تمام سانحات کا ذکر اپنی غزلوں میں کرتے ہیں تو ان میں بڑی ترب اور گیرندہ صداقت ملتی ہے۔ ان کے حسب ذیل اشعار جن کو بغیر کسی جستجو کے منتخب کر لیا گیا ہے ان کے شاعری کی بنیادی محرکات پر روشنی ڈالنے کے علاوہ اس تمام سماجی اور معاشی پس منظر کو بھی سامنے لاتے ہیں جس کا میر نے کھلی آنکھوں اور دردمند دل سے مشاہدہ کیا تھا۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

آفاق کی منزل سے گیا کوئی سلامت اسباب لگتا راہ میں یاں ہر سفری کا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہر شیشہ گری کا

داغ فراق۔ حسرت و مل آرزو دے شوق میں ساتھ زیر خاک بھی ہنگامہ لے گیا

ناکامی صد حسرت خوش آتی نہیں در نہ اب جی سے گزر جانا کچھ کام نہیں رکھتا

تڑپ کر خرمن گل پر کبھو گر اے بجلی جلانا کیا ہے ہرے آشیاں کے خاروں کا

دنک گور غریباں کی کہ سیر کہ دنیا میں ان ظلم رسیدوں پر کیا کیا نہ ہوا ہوگا

لہا ہے خاک میں کس کس طرح کا عالم یاں نکل کے شہر سے ملک سیر کر مزاروں کا

دیکھا ہے مجھے جن نے سودیوانہ ہے میرا میں باعث آشفگی طبع جہاں ہوں

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبش لب کی میں صد سخن آغشتہ بخوں زیر زباں ہوں

بزمردہ اس قدر ہیں کہ ہے شبہ ہم کو میر تن میں ہمارے جان کبھو تھی بھی یا نہ تھی

اے ہم صغیر بے گل کس کو دماغ نالہ مدت ہوئی ہمارے منتقار نہ رہے

دلی کی غارت گری اور خون ریزی کے پس منظر میں میر کی داستان غم کو

پڑھئے اور دیکھئے کہ یہ دونوں داستانیں ایک دوسرے سے کس قدر مشابہ ہیں۔

لبوں پر ہے ہر لحظہ آہ شرر بار جلا ہی پڑا ہے ہمارا تو گھر بار

آہوں کے شعلے جس جا اٹھتے تھے میر سے شب داں جا کے صبح دیکھا مشت غبار پایا

استخوان کانپ کانپ جلتے ہیں عشق نے آگ یہ لگائی ہے

”کانپ کانپ“ لفظ سے جو صوتی فضا پیدا ہوتی ہے اس میں ایک مخصوص قسم کا

جبروت ملتا ہے جو میر کے یہاں کوئی نایاب چیز نہیں ہے۔

دل بہم پہنچا بدن میں تب سے سارا تن جلا آپڑی یہ ایسی چنگاری کہ بے راہن جلا

آگ سی ایک دل میں سگے ہے کبھو بھر کی تو میر دے گی میری ہڈیوں کا ڈھیر جوں ایندھن جلا

نبول میرے مظلوم عشق ہے وہ غریب مباداہ کرے سب جہان جل جاوے
دھوپ میں جلتی ہیں غریب دھنوں کی فائیں ترے کوچہ میں مگر سایہ دیوار نہ تھا

سنا جاتا ہے شہر عشق کے گرد مزاریں ہی مزاریں ہو گئی ہیں
خون ریزی و خون باری کے جو جذبات انگیز مناظر میر حدیث دل کی حیثیت
سے بیان کرتے ہیں وہ 'حدیث شہر بننے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

آج تیری گلی سے ظالم میر لوہو میں شور بور آیا ہے
بہت آرزو تھی گلی کی بری سویاں سے لوہو میں نہا کے چلے
یہ عیش گہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے ہر گلی ہے اس چمن میں ساغر بھرا ہو کا
دل پر خون کی اک گلابی سے عمر بھر ہم رہے شرابی سے
اس شہر میں 'بھرا ہوا کہ کے تیر نے پھر وہی صوتی جبروت پیدا کر دیا ہے جو
ان کے یہاں اکثر مل جاتا ہے

لوہو میں شور بور ہے دامن و جب میر بھرا ہوا ہے ویدہا خونبار بے طرح
دل جو اپنا ہوا تھا زخمی چور ضبط گریہ سے بڑ گئے ناسور
میر تلوار چلی ہے تو چلے خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور
جو قطرہ آب میں نے اس دور میں بیا ہے نکلا ہے چشم تر سے وہ خون ناب ہو کر
ایکوں کی کھال کھینچی ایکوں کو دار کھینچا اسرار عاشقی کے پچتائے یار کہہ کر
دل سے میری سٹکستیں اُجھکی ہیں سنگ باراں ہے آگینے پر

ان کے جذبات کی وہ خصوصی پیش جو ان کے عشق و جنون کی وجہ سے عمر بھر
شر بار رہی ان کے کلیات میں ہر جگہ نمایاں ہے ذیل کے اشعار نہ صرف اس تیش
کو ظاہر کرتے ہیں بلکہ میر کے فن و شخصیت ان کے واردات و سانحات اور ان کے ذہن کی

اس مخصوص نفسیاتی فضا کو بھی ظاہر کرتے ہیں جسے مکمل طور پر الفاظ میں ظاہر کرنا ممکن ہی نہیں وہ سچا تغزل جو میر کے عہد ہی میں آلودہ نصیح ہونے لگا تھا اپنی اس مخصوص سادگی اور تاثیر کے ساتھ ان اشعار میں سمویا ہوا ہے جسے محسوس کیا جاسکتا ہے مگر بیان نہیں کیا جاسکتا۔

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں سینہ میں جیسے کوئی دل کو ملا کر ہے
جب ترانام لیجے تب تب چشم بھراؤں اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آؤں
نے نگہ نے پیام نے وعدہ کہنے کو ہم بھی یار رکھتے ہیں

اگلے تھے ابتدائے عشق میں ہم اب جو ہیں خاک اتھا ہے یہ

قامت خمیدہ۔ رنگ شکستہ۔ بدن نزار تیرا تو میر غم میں عجب حال ہو گیا
مرا سر نزع میں زانو پہ رکھ کر یہ لگا کہنے کہ اے بیمار میرے تجھ پہ جلد آساں ہو مرنے والا
حسرت اس کی جگہ تھی خوابیدہ میر کا کھول کر کفن دیکھا ہے +

گداز عاشقی کا میر کے شب ذکر آیا تھا جو دیکھا شمع مجلس کو تو پانی ہو گئی گھل کر
گلچیں سمجھ کے چنیو کہ گلشن میں تیرے کھت جگہ بٹھے ہیں نہیں برگہائے گل

مستقل روتے ہی رہتے تو جیسے آتش دل ایک دو اشک تو اور آگ لگا جلتے ہیں

اس کے کوچہ میں نہ کر شور قیامت کا ذکر شیخیاں ایسے تو ہنگامے ہوا کرتے ہیں

ایک سب آگ ایک سب پانی دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

پانی پہ جیسے غنچہ لالہ بھرے بہا دیکھا میں آنسوؤں میں دل داغدار کو

اول عشق ہی میں میر جی تم رونے لگے خاک ابھی منہ کو لو نالہ و فریاد کر دو
 دل کس قدر شکستہ ہوا تھا کہ رات میر جوابات لب پہ آئی وہ فریاد ہو گئی
 پیشہ تو ایک ہی تھا اس کا ہمارا لیکن جنوں کے طالعوں نے شہرت میں یاوری کی
 پاس ناموس عشق تھا وہ نہ بڑے کتنے آنسو پلک تک آئے تھے
 اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے
 شمع اخیر شب ہوں سن سرگذشت میری پھر صبح ہونے تک تو قصہ ہی مختصر ہے
 شوق تھا جو یار کے کوچے میں ہمیں لایا تھا پاؤں میں طاقت کہاں اتنی کہ اب گھر جائے
 جن جن کو تھا یہ عشق کا ازار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مر گئے
 ابتداءے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا
 نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن غبارِ دکھ نا تو اس سا کو بکھو تھا
 میرے تغیر حال پر مت جا اتفاقات ہیں زمانے کے

گلی میں اس کی گیا سو گیا نہ بولا پھر میں میر میر کہ اس کو بہت پکار رہا
 مسلسل غزلیں میر نے فبتہ بہت کم کہی ہیں۔ مگر جب اس طرح توجہ کرتے
 ہیں تو ان کی زندگی کا بخور منظم اور مربوط شکل میں سامنے آ جاتا ہے اور چند اشعار میں
 میر کی حیات کا وسیع افق سمٹ کر سما جاتا ہے۔ ان کی مندرجہ ذیل مسلسل غزل میں
 حیرت انگیز قسم کا ایجاز پایا جاتا ہے اور ان کے فن و شخصیت کے بیشتر رموز مکمل شکل
 میں مل جاتے ہیں۔
 سن گوش دل سے اب تو سمجھ بے خبر کہیں مذکور ہو چکا ہے ہمارا حال ہر کہیں

اب ناکہ سراغ سے بلبل کے باغباں
عاشق ترے ہوئے تو ستم کچھ نہ ہو گیا
کچھ کچھ کہوں گا روز یہ کہتا تھا دل میں نہیں
سوکھ ملا مجھے وہ بیاباں کی سمت کو
لگ چل کے میں برنگ صبا سے کہا
آشفۃ جا بجا جو پھرے ہے تو دشت میں
خون بستہ اپنی کھولی قمرہ پونچھتا ہے گر
آسودگی سی جنس کو کرتا ہے کون سوخت
موتی سے تیرے اشک ہیں غلطاں کس طرف
تلکے یہ دشت گردی و کب تک یہ خشکی
کہنے لگا وہ ہو کے پُر آشفۃ یک بیک
آوارگاں کا تنگ ہے سننا نصیحتیں
تعبیں جا کو بھول گیا ہوں یہ یہ یاد
بیٹھے اگرچہ نقش چرا تو بھی دل اٹھا

اطراف باغ میں ہوں گے پڑے شت پر کہیں
مزا پڑا ہے ہم کو خدا سے تو ڈر کہیں
آشفۃ طسبع میر کو پایا اگر کہیں
جاتا تھا اضطراب زدہ سنا ادھر کہیں
اے خانماں خراب ترا بھی ہے گھر کہیں
جاگہ نہیں ہے شہر میں تج کو گھر کہیں
رکھ ٹھک تو اپنے حال کو مد نظر کہیں
جانے ہے نفع کوئی بھی جی کا ضرر کہیں
یا قوت کے سے ٹکڑے ہیں محنت جگر کہیں
اس زندگی سے کچھ تجھے حاصل بھی ہو کہیں
سکھ کرے ہے شہر میں مجھ سا بشر کہیں
مت کہو ایسی بات تو بارِ دگر کہیں
کہتا تھا ایک روز یہ اہل نظر کہیں
کرتا ہے جائے باش کوئی رہنڈر کہیں

کہنے ہی آئے لے کے سر پر خیال میر
ایسے گئے کہ کچھ نہیں ان کا اثر کہیں

اس غزل میں میر کی داستان کے اکثر اہم نقوش تلاش کئے جاسکتے ہیں سان کے
حال کی شہریت دشت پر کی پریشانی۔ پھر عاشق ہوئے تو کچھ ستم نہ ہوا۔ آشفۃ طبعی۔
بیابان میں جاتے ہوئے ملنا دشت نور دی اور خشکی کا ذکر اور پھر یہ تیور کہ
مت کہو ایسی بات تو بارِ دگر کہیں

یہ تمام سب باتیں علامتی (symbolic) طرز پر بیان کی گئی ہیں جن کی تہ میں میر

کی زندگی کا ایک ایک کلمہ تلاش کیا جاسکتا ہے۔

تیر کو غم کا شاعر کہا جاتا ہے۔ یہ بات صحیح ہونے کے باوجود قدرے گمراہ کن ہے۔ عام طور سے غم اور مایوسی کے درمیان میں ایک رشتہ فرض کر لیا گیا ہے اور مبتلائے غم کو فطری طور پر مبتلائے یاس بھی سمجھا جاتا ہے۔ تیر کا غم اس نوعیت کا نہیں ہے اس میں محرومی کے اوپر افسوس اور حسرت ملتی ہے مگر اس میں یاس کی طرف رجحان نہیں ملتا ہے۔ حالات ہمیشہ تیر کے مخالف رہے لہذا ایک عام نتیجہ یہ نکال لیا گیا کہ تیر مایوس اور تنوٹی بھی ہوں گے پھر تیر کی شاعری میں جگہ جگہ حسرت کشی اور حرمان نصیبی کے ذکر نے اس خیال کو اور تقویت دی اور اچھے بھلے نقاد غلط فہمی میں مبتلا ہو گئے۔

تیر کے یہاں جرأت مندی اور حوصلہ کا باقی رہتا ایک نمایاں وصف ہے اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ انھوں نے کبھی شکست نہیں کھائی وہ زندگی بھر شکست کا داغ اٹھاتے رہے۔ مگر شکست کھانے اور مایوسی میں باہمی لزوم نہیں ہے اکثر جیتنے والا مایوس ہوتا ہے مگر شکست کھانے والا حوصلہ مند رہتا ہے تیر کی جرأت میں ایک عجیب و غریب شان پائی جاتی ہے فتح حاصل کر کے اگر کوئی شخص اپنی یہ تعریف کرے کہ میں نے جدوجہد اور مقابلہ کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تو یہ بات معمولی اور پیش پا افتادہ ہوگی۔ تیر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ شکست کھانے کے بعد بھی احساس کمتری میں نہیں مبتلا ہوتے ہیں اس لئے کہ ان کا بنیادی نقطہ نظر فتح و شکست کے ظاہری قصع سے فریب کھاتا نہیں ہے ان کے یہاں جدوجہد کی اہمیت ارتباطی نہیں بلکہ ذاتی ہے۔ چاہے نتیجہ شکست کی صورت میں ظاہر ہو یا فتح کی صورت میں۔ اسی لئے انھیں ہمیشہ فخر اس بات پر رہا کہ دل ناتواں نے مقابلہ اچھی طرح کر لیا۔ تیر نے شکست کھائی مگر چونکہ مقابلہ کامیابی کے ساتھ کیا

لہذا انھیں اپنی زندگی میں کبھی مایوس ہونے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ وہ تمام عمر ناکامیوں سے کام لیتے رہے اور اپنے سلیقہ کی بنا پر محبت اور الفت کے دل خراش تقاضوں کو خود داری اور سنجیدگی کے ساتھ انجام دیتے رہے۔ چونکہ انھوں نے مقابلہ سے کبھی منہ نہیں موڑا لہذا زندگی میں کبھی مایوس بھی نہیں ہوتے۔

یہ صحیح ہے کہ ایک ایسے شخص کو جو میر کے ایسے حالات میں مبتلا ہو یا اس وقوفیت کا شکار ہونا چاہئے۔ مگر یہی چیز میر کی عظمت کو بھی واضح کرتی ہے کہ وہ اپنے گھر کو اپنی نظروں کے سامنے چلتا ہوا دیکھتے ہیں اور ایسا نہیں ہے کہ انھیں کوئی تکلیف اور اذیت نہ پہنچی ہو مگر وہ اپنی بے انتہا قوت صبر و تحمل کی وجہ سے سب کچھ برداشت کر لیتے ہیں اور مار ٹوسی میں مبتلا نہیں ہوتے ہیں۔ بظاہر میر ہارتے ہیں لیکن اگر گہری نظر سے دیکھا جائے تو حقیقت میر آلام و حوادث کو شکست دیتے ہیں اس لئے کلام و حوادث کے رد عمل یعنی مایوسی کو وہ اپنے قریب نہیں آنے دیتے ہیں۔

میر کے یہاں مایوسی نہ ملنے کے چند ایسے وجوہ ہیں جن کی طرف ابھی التفات نہیں کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں مایوسی پیدا ہونے کی صرف دو ہی صورتیں ممکن ہو سکتی تھیں زندگی میں ناکامی یا عشق میں ناکامی۔ یہ تسلیم ہے کہ ان کی زندگی ناکام گزری انھیں پریشانیوں اور الجھنوں سے کبھی نجات نہ ملی سکی۔ مگر ان کی زندگی کا آخری حصہ جس کی مدت تقریباً اٹھائیس سال قرار دی جا سکتی ہے لکھنؤ میں گذرا تھا۔ اس دوران میں عارضی پریشانیوں کو چھوڑ کر میر کی زندگی خاصی مطمئن تھی ان کی آمدنی تین سو روپیہ مہینہ سے زیادہ تھی جو اس زمانہ کے اعتبار سے رؤسائے معیار کی تھی۔ اگر میر اپنے معاشی حالات کی وجہ سے مبتلا نہ ہوتا تو اس دور میں ان کے لب و لہجہ میں فرق پیدا ہو جانا ناگزیر تھا۔ مگر ان کی قیام لکھنؤ سے قبل و بعد والی شاعری میں مزاج اور لب و لہجہ کے اعتبار سے کوئی فرق نہیں ہے۔ جو اس بات کی علامت ہے کہ معاشی

پریشانیاں انھیں اذیت پہنچا سکتی تھیں مگر مایوس نہیں کر سکتی تھیں۔

دوسری صورت جو زیادہ قریب قیاس معلوم ہوتی ہے یہ ہے کہ ناکامی عشق کی بنا پر وہ مایوس ہو سکتے تھے مگر ان کے عشق میں ناکامی کی نوعیت حسرت انگیز ضرور تھی۔ لیکن یاس انگیز نہیں تھی۔ ان کے اشعار میں جو اشارے ملتے ہیں ان سے صاف ظاہر اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عشق میں مکمل طرح ناکام نہیں رہے تھے۔ بجز وسراق کی اذیتیں انھیں سہنا پڑیں مگر وہ 'محرومِ تقرب' نہیں رہے تھے وہ جو کچھ چاہتے تھے انھیں میسر ہو گیا تھا لہذا زندگی بھر وہ حسرت زدہ رہ سکتے تھے مگر حصولِ مدعا نہ ہونے کی وجہ سے مایوسی کا شکار نہیں ہو سکتے تھے۔ اس سلسلہ میں حسب ذیل اشعار خصوصیت سے پردہ درمی کرتے ہیں۔

واسطے جس کے تھا میں آوارہ ہاتھ آئی مرے وہ مہ پارہ
شرابِ عیش بستر ہوئی جسے اک شب پھر اس کو روز قیامت ملکِ خمار رہا
شوق کا سب کیا قبول ہوا یعنی مقصودِ دل حصول ہوا
منقبت ایک مجھ سے کہوایا جس کا صلہ میں نے انھیں پایا
ان اشعار سے اس تقرب کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے جو میر کو اپنے محبوب سے حاصل تھا انھیں وہ شرابِ عیش میسر ہو گئی تھی جس کا خمار زندگی بھر باقی رہا مگر شخص کا مایوس ہونا ایک ناقابلِ قبول تضاد ہے۔ اس سلسلہ میں میر کا ایک قطعہ اور ایک شعر اور بھی توجہ کا مستحق ہے۔

جاگے تھے ہمارے بختِ خفتہ پہنچا تھا بہم وہ اپنے گھر رات
تھی صبح جو منہ کو کھول دینا ہر چند کہ تب تھی اک پہر رات
پہ زلفوں میں منہ چپا کے پوچھا اب ہو دے گی میر کس قدر رات

ہو سکتا ہے کہ اس کے ہم پہنچنے کا قصہ محض ایک تخیل ہو مگر دوسرے قرائن کو ملا لینے کے بعد اس قطعہ میں صداقت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔

میر کا ایک شعر جو اس سلسلہ کی ہر مشکل کو حل کر دیتا ہے حسب ذیل ہے۔

وصل و بھراں یہ جو دو منزلیں ہیں رہ عشق کی

دل غریب ان میں خدا جانے کہاں مارا گیا

میر مکمل طور پر یہ تصفیہ نہیں کر سکتے کہ اسی دونوں منزلوں میں سے دل کہاں تعلق ہوا لیکن اگر وصل کی منزل کبھی آئی ہی نہیں تھی تو ظاہر ہے کہ تصفیہ یا شبہ کرنے کا کوئی موقع ہی نہیں رہ جاتا ہے۔

ان قرائن کے بعد ظاہر ہے کہ ان کی ناکامی عشق کی نوعیت متعین ہو جاتی ہے ان اشعار سے جو صورت حال سامنے آتی ہے اس میں حسرتوں کا پیدا ہونا تو ایک بدیہی چیز ہے مگر قنوطیت کے پیدا ہونے کا کوئی موقع نہیں ہے جب کہ کامیابی کی منزل پہلے ہی سر ہو چکی تھی۔

میر کے یہاں حسرت برابر ملتی ہے اسی لئے کہ جو کامیابی انھوں نے حاصل کی تھی اسے دوبارہ یا مستقل حاصل کرنا چاہتے تھے مگر مایوسی نہیں ہے اس لئے کہ ساری تکالیف اور محرومیاں کامیابی کے بعد شروع ہوئی تھیں۔ جب وہ یہ کہتے ہیں۔
ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے ورنہ عالم کو رمانے نے دیا کیا کچھ
تو وہ ایک صداقت کو بیان کرتے ہیں اور اپنی حسرت کو ظاہر کر دینا چاہتے ہیں مایوسی اور قنوطیت کی تبلیغ کرنا نہیں چاہتے ہیں میر کے قنوطی نہ ہونے کا نشانہ یہ نہیں ہے کہ پوری زندگی میں ان کے لئے مایوسی کا کوئی لمحہ آیا ہی نہیں وہ انسان تھے کبھی کبھی مایوس بھی ہوئے ہوں گے ان کے اشعار میں بھی کہیں کہیں مایوسی جھلکتی ہے مگر وہ مایوسی کو ایک نقطہ نظر نہیں بناسکے اور نہ انھوں نے اس

بات کو گوارا کیا کہ ہاسیت ایک عارضی تاثر ہونے کے بجائے ان کی شخصیت کا ایک مستقل جز بن جائے۔ جس شخص کے حالات ایسے رہے ہوں جیسے کہ اس شعر میں ظاہر ہوتے ہیں۔

نہ گیا میر اپنی کشتی سے ایک بھی تختہ پارہ ساحل تک
اس کا مایوس نہ ہونا حقیقہ حیرت انگیز بات ہے اور اس کی بے پایاں
وسعت و عظمت کی دلیل ہے۔

میر کی زندگی کا دوبار عشق کی وجہ سے سدھری بھی اور بگڑی بھی پہن ہیں
ان کے والد نے انھیں عشق کرنے کی تلقین کی تھی عشق ان کے رگ و ریشہ میں پیوست
ہو گیا اور وہ اپنی جان و روح کی طرح زندگی بھر اسے عزیز سمجھتے رہے مگر منزل عشق
تک انھیں پہنچنے کے لئے جس طرح دریائے خون میں شناوری کرنی پڑی اس کا
نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں ہر قدم پر عشق نہ کرنے کی وصیت و نصحت ملتی ہے۔
ان کی ابتدائی تعلیم کا قاعدہ کے مطابق تو اثر یہی ہونا چاہیے تھا کہ وہ عشق کرنے کی
تبلیغ اسی طرح کرتے جس طرح ان کے باپ نے انھیں تبلیغ کی تھی مگر شاید زندگی بھر
کی ناکامیوں کی وجہ سے انھوں نے یہ سمجھ لیا تھا کہ ہر شخص اس منصب کے لائق نہیں
ہو سکتا ہے عشق سے منع کرنے میں بجائے واقعی صلاح کار کے ان کے اس احساس
برتری کا دخل معلوم ہوتا ہے جو کڑی آزمائشوں سے گزرنے کے بعد انسان میں آخر
پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ عشق سے دوسروں کو کسی بہبود کے خیال سے نہیں روکتے ہیں
بلکہ وہ عشق کو اپنا تھا حصہ سمجھتے ہیں جس میں دوسرے شریک ہونے کی اہمیت نہیں
رکھتے ہیں۔ دنیا بھر کی محرومیوں کے بعد انھیں عشق کا سرمایہ بچھڑی ہوا تھا جس نے ان کی
خود بینی اور احساس برتری کو جگا دیا تھا اور اسی لئے وہ اس میں دوسروں کو خیال نہیں
کرنا چاہتے تھے۔ جو لوگ ان سے پہلے عشق کے مرد میدان گذرتے ہیں ان کو تو کسی صورت سے

وہ برداشت کر لیتے ہیں مگر اپنے معاصرین یا بعد میں آنے والوں کو وہ اس لائق نہیں سمجھتے ہیں کہ وہ عشق جیسی خانہ برانداز چیز سے آنکھیں ملا سکیں۔ جب وہ عشق سے منہ کرتے ہیں تو بار بار اپنے ہی کو مثال میں پیش کرتے ہیں۔ اپنے کو ایک عہدِ عبرت کا مرقع ظاہر کرنے میں بھی ان کا احساس برتری ہی پیش پیش رہتا ہے ان کو اس بات پر پر خیز محسوس ہوتا ہے کہ وہ عشق کی راہ میں مٹ کر ایک عبرت کا نمونہ بن گئے مگر وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ وہ عبرت کی تہا مثال رہیں اسی لئے دوسروں کو عشق کرنے سے منع کرتے ہیں اور شاعری پر اصلاح دینے سے گریز کرتے ہیں اس لئے کہ جو جانکاہی اور روح فرسائی وہ غزل کے لئے ضروری سمجھتے ہیں کسی میں موجود نہیں پاتے ہیں انھوں نے تقریباً اپنی تمام عشقیہ غنویوں میں عشق کی تعریف و توصیف بیان کی ہے اور آخر میں عشق کی تباہ کاریوں کا ذکر کر کے عشق کرنے سے ممانعت کی ہے اور اس درمیان میں برابر اس فضا کو پیدا کرتے رہے ہیں جو بڑھنے والے کو یہ سمجھنے میں مدد دے کہ باوجود ان تمام سب تباہ کاریوں کے صحیح معنوں میں اگر کوئی منصبِ عشق کے لائق ہوا ہے تو وہ مرنے پہنچے ہیں۔ میر کے لئے عشق ان کی ہر محرومی کا معاوضہ تھا ظاہر ہے کہ وہ اس میں دوسروں کو شریک کرنا پسند نہیں کرتے تھے ان کے چند منتخب اشعار توثیق کے لئے درج ذیل ہیں۔

سخت کافر تھا جن نے پہلے میرؔ مذہبِ عشق اختیار کیا
لگا نہ دل کو کہیں کیا سنا نہیں تو نے جو کچھ کہ میرؔ کا اس عاشقی نے حال کیا
میرا جو بس چلے تو منادی کیا کروں تا اب سے دل نہ کوئی کسو سے لگا سکے
وصیت میرؔ نے مجھ کو بھی کی کہ سب کچھ ہونا پر عاشق نہ ہونا
یارب کوئی ہو عشق کا بیمار نہ ہو کہ مر جائے وہ اس کو یہ آزار نہ ہو دے
مبارک تمھیں میرؔ ہو عشق کرنا بہت ہم تو پچھائے دل کو لگا کر

تیر کے یہاں عشق کا ایک مخصوص طور ملتا ہے جس کا بنا ہوا سفلی جذبات والے
انسانوں کے بس میں نہیں ہے۔

نہ دیوانے تھے ہم سے قیس و فراد ہمارا طور عشق ان سے جدا تھا
قیس و فراد ممکن ہے کہ عشق کے جنسی پہلو سے تیر کی نسبت زیادہ سرشار رہے
ہوں مگر تیر نے عشق میں جو آفاقیت اور وسعت تلاش کر لی تھی اس کی بنا پر انھیں
اپنے کو قیس و فراد سے ممتاز کر لینے کا حق حاصل تھا ان کے عشق میں شدید سرشاری اور
سرستی کے ساتھ ساتھ ادب اور وضع شناسی کی طرف رجحان پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے عشق
میں اس قدر سرشار اور مجذوب ہیں کہ ان میں اور محبوب میں ایک مخصوص قسم کا نفسیاتی
رابطہ ملتا ہے جو اپنے مبالغہ نہیں بلکہ صداقت کی وجہ سے اہم ہے۔ وہ مخصوص رابطہ
(Rapport) جو انسان کے خواب و بیداری پر یکساں طور سے جاری ہو بڑی
شکل سے پیدا ہوتا ہے ایک مان غافل ہوتی ہے اکثر شور و غل کے ہنگامہ میں اس کی نیند
نہیں ٹوٹی ہے مگر جب اس کا بچہ بے چین ہو کر خفیف سی آواز میں روتا ہے تو وہ فوراً
جاگ پڑتی ہے۔ یہ بات اسی نفسیاتی رابطہ کی بنا پر ہوتی ہے جو ماں کے دل و دماغ میں
نظرت نے پیوست کر دیا ہے۔ شدید وابستگی کے بعد اس قسم کا رابطہ جنسی محبت میں بھی
پیدا ہو سکتا ہے تیر کے یہاں یہ وابستگی ہمیں اسی نوعیت کی ملتی ہے جو ان کی شدید سرشاری
اور سرستی کی غمازی کرتی ہے۔ بیداری کی حالت میں ان کے سامنے جب محبوب کا نام
لیا جاتا ہے اور ان پر اس طرح کا رد عمل ہوتا ہے۔

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام یا دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یا جب حرا نام لہجے رتب چشم بھر آوے۔

تو باوجود شدید وابستگی ظاہر ہونے کے یہاں زیادہ حیرت نہیں ہوتی ہے مگر

عالم خواب میں تڑپ کر جاگ اٹھنا ایک ایسے نفسیاتی ارتباط کا پتہ دیتا ہے جو بڑی شکل سے پیدا ہوتا ہے۔

لینے ہی نام اس کا سوتے سے چونک اٹھے ہو ہے خیر میر صاحب کچھ عم نے خواب کیکھا
اس نفسیاتی ارتباط کی ایک شکل حسب ذیل شعر میں بھی ملتی ہے۔
رات اس کی چشم بیگوں خواب میں دیکھی تھی صبح سونے سے اٹھا تو سامنے پیمانہ تھا
اس سرشاری اور نفسیاتی ارتباط کے باوجود میر میں ایک مخصوص قسم کا سلیقہ
اور ادب شناسی ملتا ہے جو ان کے عشق کو چھپھورے پن سے پاک رہتی ہے وہ تملائے دل
کے ہاتھوں بے راہی اختیار کرنے کے بجائے سلیقہ مندی سے جان دینا زیادہ پسند
کرتے ہیں۔

تمنائے دل کے لئے جان دی سلیقہ ہمارا تو مشہور ہے

عشق کی بخودی میں مبتلا ہونے کے باوجود وہ مخصوص رکھ رکھاؤ اور ادب
کے قائل ہیں اسی لئے ان کا عشق شدید ہونے کے باوجود جھڑب ہے۔

وور بیٹھا غبارِ پیر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا ہے

وہ عشق کے منصب کو انھیں شرائط کی بنا پر بہت اہم سمجھتے ہیں اور اسی لئے

حرک عشق کی تبلیغ کرتے ہیں وہ یہ جانتے ہیں کہ عشق کر لینا آسان ہے مگر اس میں

سلیقہ مندی سے کام لینا اور اس کے ادب کو ملحوظ رکھنا بہت مشکل ہے سراپہ ہستی

سے ان کی ساری محرومی اس بنا پر نہ تھی کہ انھوں نے عشق اختیار کیا تھا بلکہ اس

بنا پر تھی کہ وہ عشق کے بعد سلیقہ مندی اور ادب سے کنارہ کش نہیں ہو سکتے تھے ان کے

عشق کی جدلیاتی فطرت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ انھیں محض سرشاری

پیش دل اور ولہانہ بے خودی کا سبق نہیں پڑھاتا ہے بلکہ ان کے لئے ادب آموز

بھی ہے۔ اگر دو ادب میں عشق ایک والہانہ جذبہ کی صورت میں اکثر مل جاتا ہے مگر

اس میں اس ادب آموزی کا وہ صف عام طور سے نہیں ملتا ہے جس کی بنا پر میر کی غزل گوئی تہذیب کا ایک آئینہ بن جاتی ہے۔

عشق میر کے لئے ایک معلم کی بھی حیثیت رکھتا ہے جو مشکلات میں ان کی راہ نمائی کرتا ہے جو ان کی فکر رسا کو صحیح راستوں پر لگاتا ہے اور لغزش قدم میں انہیں سنبھالا دیتا ہے۔ وہ کبھی عشق کو خدا سمجھتے ہیں اور کبھی اپنا امام اور اس کی پیروی اور احکام کو اتنا ہی اہم سمجھتے ہیں جتنا کوئی اپنے مرشد اور آقا کے احکام کی تعمیل ضروری سمجھتا ہے۔

عشق خواہاں کو میر میں اپنا قبلہ و کعبہ و امام کیا
 مثنوی 'معالمات عشق' میں میر نے عشق کی عظمت یوں ظاہر کی ہے۔
 عشق عالیجناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے
 میر عشق کے جبرئیل ہیں اور ان کا دیوان عشق کی کتاب ہے۔

مندرجہ ذیل کتب کے بغیر آپ کی لائبریری نامکمل ہے اس لئے
ہماری شائع کردہ تازہ اور چیدہ مطبوعات خرید کر
اردو زبان کو فروغ دیکئے

تنقیدی کتابیں

- ۱۔ اردو تنقید پر ایک نظر (مع اضافہ جدید)
پروفیسر کلیم الدین احمد للہ
- ۲۔ سخنہائے گفتنی
للہ
- ۳۔ ادب کیا ہے؟ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
- ۴۔ ادب کا مقصد
للہ
- ۵۔ اردو میں تنقید (ڈاکٹر احسن فاروقی)
- ۶۔ اردو ادب تنقیدی سرمایہ حصہ دوم
عبد الشکور پرنسپل اسلامیہ کالج لاہور
- ۷۔ قدر و نظر (ڈاکٹر اختر اورینٹل)
- ۸۔ نقوش و افکار (مجنوں گوڑ گھیسوری)
- ۹۔ ذوق ادب و شعور (سید احتشام حسین)
- ۱۰۔ روایت اور بنیاد مع اضافہ
- ۱۱۔ تنقیدی جائزے جدید ادیشن
- ۱۲۔ تنقیدی اشارے مع اضافہ جدید
آل احمد سرور
- ۱۳۔ ادب اور نظریہ۔ آل احمد سرور
- ۱۴۔ نئے ادب پرانے چراغ (جدید ادیشن)
آل احمد سرور
- ۱۵۔ مقدمہ شعرو شاعری حالی
- ۱۶۔ ادبی تنقید (ڈاکٹر محمد حسن)
- ۱۷۔ حسرت موہانی مع اضافہ جدید
عبد الشکور

- ۱۸۔ مطالعہ حالی (شجاعت و ناظر کا گوری)
- ۱۹۔ مطالعہ شبلی
- ۲۰۔ اکبر نامہ (عبد الماجد دریا بادی)
- ۲۱۔ فلسفہ اقبال (عبد القوی دریا بادی)
- ۲۲۔ طرہ امیر (امیر احمد علوی)
- ۲۳۔ بہادر شاہ ظفر مع اضافہ جدید
ایجو تھما ادیشن
- ۲۴۔ تنقیدی اصول اور نظر
حامد اللہ اختر
- ۲۵۔ بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقاء
ڈاکٹر اختر اورینٹل
- ۲۶۔ فن خطابت (کلب مصطفیٰ ایڈوکیٹ)
- ۲۷۔ جلوے (پروفیسر معین الدین دروانی)
- ۲۸۔ نقوش فانی (کبیر احمد جاسی)

ادبی کتابیں

- ۱۔ بزم بے تکلف (ڈاکٹر سید عابد حسین)
- ۲۔ بہارِ ارجلی یعنی خلاصہ سیر کوہسار
ڈاکٹر احسن فاروقی
- ۳۔ پردیسی کے خطوط (مجنوں گوڑ گھیسوری)
- ۴۔ یاد گار انیس (جدید ادیشن)
امیر احمد علوی
- ۵۔ اردو شاعری

SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY
SRINAGAR (Kashmir)

DATE LOANED

Class No. _____ Book No. _____

Acc. No. _____

This book may be kept for 14 days. An over - due charge will be levied at the rate of 10 Paise for each day the book is kept over - time.

[illegible]

891.489 sh 2.4 T
SRI PRATAP COLLEGE LIBRARY,
SRINAGAR.

DATE LOANED

A fine of .06 nP. will be charged for each day
the book is kept over-time. 1959

17J168

28J168

(31J168)

17A68

891.489

Sh 24T

تنقيد وتحليل
سيد ثبينة الحسن

19599

17J168 7069

23J168 4000

21J168 75

27J168 7121

Abdul. Rashid

Prof. Ali

Dr. A. H. I.
L. V.

SRI
PRATAP
COLLEGE LIBRARY,
SRINAGAR.

Members of College
Teaching Staff can borrow
ten book at a time and
can retain these for one
month.

Any Intermediate
Student of the College can
borrow one book at a time,
any Degree or Honours Post
Graduate Student of the
College, two books at a time,
and these can retain books
for 14 days.

Books in any way
injured or lost shall
be paid for or
replaced by the
borrower.